Literaturgeschichte

Zur Weltanschauung Daniel Caspars von Lohenstein

Studien zur deutschen Barockliteratur

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

bei der hohen Philosophischen Fakultät

der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau

vorgelegt von

Max-Otto Katz

aus Breslau

Promotion: 26. Juli 1933

1933

Referent: Professor Dr. Merker
Korreferent: Professor Dr. Ranke

Examen rigorosum: 14. Dezember 1932

Gedruckt mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät
der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau

Meiner Mutter!

Inhalt

Vorwort . . . . . Seite 4
Abkürzungen . . . . . „ 4
1. Kapitel: Zur Lebensstimmung des Spätbarock . . . . „ 5
2. Kapitel: Das Problem der Ethik in der Dichtung von Gryphius, Hofmannswaldau und Lohenstein . „ 8
3. Kapitel: Psychologie . . . . . „ 26
Literatur . . . . . „ 45

*

Vorwort

In der literarhistorischen Forschung fehlt eine Gesamtdarstellung der Lohensteinschen Weltanschauung, wie sie sich aus einer Analyse seines ganzen Schaffens ergibt.

Diese Lücke sucht die nachfolgende Darstellung auszufüllen. Dabei muß die Abhandlung natürlich über Lohenstein selbst hinausgreifen und die Zusammenhänge zwischen ihm und seiner Zeit klarzustellen suchen. Wie weit im einzelnen die Ergebnisse auch auf die anderen Dichter der Zeit zu übertragen sind, kann mit Sicherheit nicht gesagt werden. Jedoch ist es so offensichtlich, daß Lohenstein, obwohl er der ganz starken persönlichen Züge durchaus nicht entbehrt, meist allgemeine „Lösungen" der Zeit gibt, daß der Untertitel „Studien zur deutschen Barockliteratur" gerechtfertigt erscheint und die Arbeit mehr als nur Lohensteins Weltanschauung darlegt.

Da Lyrik und Drama Lohensteins in dieser Weise überhaupt noch nicht behandelt wurden, ist in manchen Kapiteln der Schwerpunkt mit Absicht mehr auf diese beiden Gattungen gelegt worden.

Der Ungunst der wirtschaftlichen Verhältnisse wegen konnte die Dissertation nur teilweise gedruckt werden. Ein vollständiges Exemplar der Arbeit befindet sich im Archiv des Deutschen Instituts der Universität Breslau.

*

Abkürzungen

Ibraham Bassa . . . . = IB
Cleopatra . . . . . = CL
Sophonisbe . . . . . = SO
Agrippina . . . . . = AGR
Epicharis . . . . . = EP
Ibrahim Sultan . . . . = IS
Arminius . . . . . = A
Blumen . . . . . = BL
Blumen-Rosen . . . . = BLR
Blumen-Hyacinthen . . = BLH

1. Kapitel

Zur Lebensstimmung des Spätbarock

Gegen Ende des XV. Jahrhunderts beginnt, soweit man überhaupt in der Geschichte den Anfang eines neuen Zeitabschnittes mit Daten bezeichnen kann, ein neues Lebensgefühl den Menschen zu beherrschen. Das Individuum erwacht, Welt und Mensch wird entdeckt. Noch ist es freilich eben nur ein Entdecken, ein abenteuerliches Erobern unbekannter Länder der Seele und der Natur, noch kein festes, genaues Wissen um die ans Licht gebrachten Schätze. Auf allen Gebieten bahnt sich eine Neuorientierung an, auf dem sozialen und wirtschaftlichen durch das Entstehen eines frühen Kapitalismus, durch das Emporkommen eines Großbürgertums und das Auffinden neuer Erdteile und Länder; auf dem religiösen durch die Loslösung des Menschen von der Herrschaft der Kirche, auf dem naturwissenschaftlichen durch die Entdeckungen eines Lionardo oder Kopernikus; überall werden neue Möglichkeiten gefunden, die zur Erweiterung menschlicher Erkenntnis und Erfahrung und damit zur Erweiterung der menschlichen Macht über die Natur führen, und bisher ungeahnte Kräfte freigelegt.

So bemächtigt sich der Menschen dieser Zeit ein festes Selbstvertrauen und ein starker, lebensbejahender Optimismus 1). Wir finden ihn in dem Huttenschen Bekenntnis „Es ist eine Lust zu leben", in der ruhigen, Gott vertrauenden Haltung der Nürnberger Ratsherren, wie sie Dürer malt, und innerhalb der Dichtung in der prallen und derben Sinnlichkeit eines Hans Sachs, die jeder schwülen Erotik fernsteht, wie in dem hie und da recht freien Ton des Volksliedes. Allerdings ist diese Lebenshaltung vorwiegend protestantisch.

Aber schon zwei Generationen später ist dieses starke Selbstbewußtsein dem Gefühl einer großen Unsicherheit gewichen. Die Grenzen menschlichen Vermögens, die beim ersten Ansturm auf das Unbekannte dem Blick noch verborgen geblieben waren, werden sichtbar. Der Niedergang des Frühkapitalismus setzt ein, die großen Bank- und Handelshäuser brechen zusammen. Damit verschwindet auch der Großbürger aus dem gesellschaftlichen wie politischen Leben Deutschlands, der im XVI. Jahrhundert der Hauptträger der Kultur gewesen war, um dem wiedererstarkten Adel Platz zu machen. Der Dreißigjährige Krieg zerstört den Wohlstand Deutschlands weiter und verstärkt durch seine Folgen das Gefühl menschlicher Ohnmacht. Die Reformation hat ihr Ziel einer Erneuerung der christlichen Kirche nicht erreicht und sich statt dessen in Sektenbildungen und konfessionellen Hader verloren. Daß sie nicht die Kraft besaß, die Gesellschaft zu reformieren, hatten schon die Bauernkriege und die Wiedertäuferbewegung — grelle Mißklänge in dem optimistischen XVI. Jahrhundert 2) — bewiesen; sie hatte hier nur mit dem Prinzip der Obrigkeit zu antworten gewußt, statt

1) Paul Merker, Das Zeitalter des Humanismus und der Reformation, Aufriß d. deutschen Literaturgesch., Lpzg. 1930, S. 61 ff.

2) Daß diese Analyse der Lebensstimmung vorwiegend für die höheren Stände gilt, sei nur nebenbei erwähnt.

von Grund auf auch in sozialer Hinsicht zu „reformieren". In der Wissenschaft begannen nun auch die das Selbstbewußtsein zersetzenden Kräfte ihre Wirkung zu tun. So gewaltig die Entdeckung des Kopernikus, daß nicht die Erde, sondern die Sonne Mittelpunkt der Welt sei, war, so mußte sie doch auch in den Menschen das Bewußtsein ihrer Kleinheit und Nichtigkeit hervorrufen; die Fülle des neuen Stoffes begann sie zu verwirren, anstatt das Machtbewußtsein zu verstärken. So können wir das XVII. Jahrhundert gegenüber dem voraufgegangenen Zeitalter des „erwachenden Individuums" das des „ringenden und erkennenden Individuums" nennen 3), eine Zeit voll von Zweifel und Ungewißheit, voll von Rätseln und Widersprüchen, ganz beherrscht von einer pessimistischen Lebensstimmung. In der Philosophie gelangt der stoische Pessimismus eines Seneca, durch Lipsius und andere vermittelt, zur Bedeutung, und beeinflußt das Denken der Zeit sehr stark. In der Dichtung wird das Motiv der Vergänglichkeit und Nichtigkeit alles Irdischen immer wieder zum Gegenstand genommen 4), und in immer neuen Variationen wird das Thema „Memento mori" abgewandelt, bald als dämonisches Scherzo oder donnerndes Furioso, bald als gedämpfter Sang oder leises Lied, bald als Ruf zur Entsagung und bald als hastige Aufforderung zum schnellen Genuß, zu einem „carpe diem", voller Unruhe und quälendem Bewußtsein der Endlichkeit unseres Lebens.

In dieser Haltung liegt auch die Emotionalität und, davon nicht zu trennen, die starke, leidenschaftliche Aktivität des Barockmenschen begründet, über die wir seit Flemmings grundlegendem Aufsatz Näheres wissen 5). Diese Aktivität hat die Erhöhung des Ichs zum Ziele, und Zeremonie, Titel und Allongeperücke dienen ihm, ja alles Treiben und Geschehen ist „gerichtet auf das Wohl des Einzelichs" 6). Die Basis seines Handelns liegt im Gebiet des Emotionalen, „die Gemütsbewegungen machen den Inhalt aus" 7). Der Mensch wird getrieben von seinen Leidenschaften, er ist ein Affektwesen, durch und durch mit Explosivstoff geladen. Doch diese Aktivität entspringt nicht, wie Flemming annimmt, aus dem Selbstbewußtsein, man „bejaht" damit nicht „den gesamten inneren Bestand, um ihn durchzusetzen, zu behaupten" 8). Vielmehr rührt diese Aktivität wie die damit im Zusammenhang stehende Aufplusterung des Ichs von einem zu schwachen Selbstgefühl her, sie ist nicht Ausdruck der Fülle, sondern der Versuch, durch Uebertreibung und Uebersteigerung eine Leere zu verdecken, sich in Masken zu verbergen, um vor sich zu fliehen. Aus all dem Zeremonien-, Titel- und Ordenswesen spricht der Drang, seine Seele einzuhüllen, durch Pomp und äußere Ehren, durch einen bewußten Anstrich von Würde dem Leben Sinn und Wert zu verleihen und wenigstens vorzutäuschen und zu scheinen, was man nicht ist. Emotionalität und Aktivität des Barockmenschen bedeuten also, auf diese Wurzel bezogen: Ruhelosigkeit, Flucht vor sich selbst in Handlungen, die sich überstürzen, ein Sichhineinwerfen in zahl-

3) W. Schieck, Studien zur Lebensanschauung des A. Gryphius, Diss. Greifsw. 1924, S. 19.

4) Schieck, a. a. O., S. 22 ff.

5) W. Flemming, Die Auffassung des Menschen im 17. Jahrhundert, DUS, VI 1928, H. 3.

6) W. Flemming, a. a. O., S. 410.

7) W. Flemming, a. a. O., S. 413.

8) W. Flemming, a. a. O., S. 413.

lose Abenteuer, nicht aus Lust am Geschehen oder aus Tatenhunger, wie in Sturm- und Drangzeiten, sondern aus innerer Leere und dem Bestreben, den Gedanken an die eigene Nichtigkeit im Tun zu vergessen und im Rausch zu betäuben; es ist ein Nicht-Wissen-Wohin und daher ein Sich-Stürzen-Ueberall-Hin 9).

Die Kraft, diese Haltung wirklich zu leben, besaßen freilich nur wenige. In seinem persönlichen Bezirk versuchte der Barockmensch oft genug großen Erschütterungen auszuweichen. Die überströmende Fülle der Renaissance-Gestalten, die sich über alle menschlichen Gebiete ergießt, tut sich in ihrem reichen Leben kund. Das Bestreben der Barockmenschen, Ausschweifungen zu meiden, kommt in ihrem wechsellosen, in typischer Einförmigkeit verlaufenden Leben zum Ausdruck, wo man nur noch Gefahr, Sinnlichkeit, Ranküne, Heroismus, Willkür träumte und am Schreibtisch, in vornehmer Konversation oder als Zuschauer im Theater sich daran berauschte. So konnten sich diese Menschen auch in den Genuß solcher Ausschweifungen setzen, ohne von deren Folgen in ihrem Leben gestört zu werden, eine ähnliche Haltung wie die, die den ehrsamen Bürger des vergangenen Jahrhunderts zu einer solchen begeisterten Aufnahme von Wagners „Tristan und Isolde" veranlaßt hat.

Ganz besonders bestimmt von dieser hier geschilderten Lebenshaltung ist das Spätbarock und dabei wieder in verstärktem Maße das schlesische Spätbarock, das uns ja hier vor allem angeht.

Während des Dreißigjährigen Krieges wird Schlesien seiner Selbständigkeit, die ihm vorher wenigstens noch teilweise verblieben war, vollständig beraubt 10). Breslau, die einst reiche und blühende freie Reichsstadt, sinkt zum Range einer österreichischen Provinzstadt herab; wirtschaftlich wie politisch verliert sie Macht und Einfluß und damit auch die bürgerlichen Patriziergeschlechter, die bisher selbständig die städtische Politik geleitet hatten. Der Adel indessen beginnt seine alte Geltung wiederzuerringen. Diese wirtschaftliche, politische und soziale Umgruppierung hatte vielfältige Wirkungen. In den Dingen der Kunst ergriff der Adel, der wirtschaftlichen Lage entsprechend, wieder die Führung. Auftraggeber, Beschützer und Förderer der Kunst sind von nun ab wieder höfische Kreise, und wenn die Dichter selbst auch in größter Zahl der bürgerlichen Schicht entstammen, so begeben sie sich doch materiell wie künstlerisch in die Abhängigkeit des Adels. Das stolze Bewußtsein des Bürgertums ist geschwunden und trotz aller Anlehnung an die höfischen Kreise bleibt in ihm eine Unsicherheit zurück. Denn der Anschluß an den Adel konnte manches verhüllen, aber im Grunde nicht ändern, daß die wirtschaftliche Lage sich gewandelt hatte und aus Herren Abhängige, aus stolzen Patriziern Hofbeamte und Hofbürger geworden waren.

Ueberall, auch im Geistigen, herrscht in Schlesien eine Stimmung des Untergangs und Verfalls, ein tiefer Pessimismus, der ja ein Wesenszug dieser Epoche überhaupt ist.

---

9) Natürlich ist diese Aufgabe nicht schematisch aufzufassen; es gab sehr wohl in dieser Zeit einzelne, bei denen Schein und Sein nicht im Widerspruch zueinander standen, aber hier gilt es nur, den allgemeinen Zustand zu charakterisieren. Diese Bemerkung gilt auch allgemein für ähnliche hier getroffene Gesamturteile.

10) Hierzu vergl. im einzelnen Heckel, Geschichte der deutschen Literatur in Schlesien. Bd. I, Breslau 1929, S. 183 ff. und Flemming, Das schles. Kunstdrama, Lpzg. 1930, S. 11, 12.

2. Kapitel

Das Problem der Ethik in der Dichtung von Gryphius, Hofmannswaldau und Lohenstein

In der Dichtung Schlesiens sind es die Werke von Gryphius, Hofmannswaldau und Lohenstein, die diese Stimmung am deutlichsten widerspiegeln. Obgleich untereinander sehr verschieden, ungleich an Tiefe und Wert, nicht alle derselben Generation angehörend, gehen sie doch von der gleichen, gegebenen Situation aus und suchen hierauf eine Antwort zu geben. Die Antworten fallen nicht gleich und auch nicht gleich tief aus, die ‚Hofmannswaldaus und Gryphius' stehen sogar im scharfen Gegensatz zu einander. Trotzdem werden sie durch wichtige Züge verbunden: Die Fragen der Zeit, die ihnen zur Lösung aufgegeben sind, sind die gleichen, ebenso wie die Mittel, die für sie dazu bereit stehen. Derselbe Stand und die gemeinsame Heimat verknüpfen sie innerlich noch fester miteinander.

Eine Darstellung der Lohensteinschen Weltanschauung kann deshalb an diesen beiden Gestalten nicht vorübergehen, wenn sie nicht auf das wichtige Mittel verzichten will, die Person Lohensteins dadurch schärfer zu umreißen, daß man auch die nähere geistige Umgebung andeutet, in die sie gestellt ist, und die Besonderheit einer Antwort dadurch deutlich werden zu lassen, daß man andere mögliche Antworten, die aus ähnlicher Zeitsituation heraus gegeben wurden, aufweist. Es trägt dies dazu bei, eine klare Scheidung dessen vorzunehmen, was an einer Haltung oder einem Werk persönliche Eigenart oder bloßer Zeitausdruck, Grundfarbe oder individuelle Nuanzierung, erworbenes Gut oder Neuschöpfung, vergangenheitsbezogen, gegenwartsvoll oder zukunftsweisend ist.

Gryphius' Weltanschauung ist zu verstehen von einem tiefen Pessimismus und einer ganz starken Gläubigkeit her 1). Ein kompromißloser Pessimismus bestimmt seine Haltung zum Leben, der schonungslos die Wirklichkeit als Sinnentrug entlarvt und die Nichtigkeit aller irdischen Güter aufdeckt, an denen der Mensch hängt. Die Welt ist für ihn nur ein Tal des Jammers und der Eitelkeit, eine „Werkstatt der Folter" 2), das Fleischliche ist Sünde, von der der Mensch sich losreißen muß. Schließlich erscheint in paradoxer Wendung der Tod als der Wert des Lebens 3). Denn das wahre Leben liegt jenseits alles Irdischen, das Diesseits ist nur der dunkle Grund, von welchem sich das Ewige um so strahlender abhebt. Enthaltung von allen irdischen Dingen, die ja doch nur von Gott abführen, ist Gryphius' Forderung. Er sieht eine Lösung nicht in, sondern hinter der Welt, er glaubt nicht in der Welt das Göttliche verwirklichen zu können, sondern gerade durch deren Zerstörung; denn die Welt, das ist ja für Gryphius das Böse selbst, die Negation des Göttlichen. Die Kraft, in dieser ungeheueren Spannung

1) Schieck, a. a. O., S. 39 ff.
2) Gryph's Leich-Abdankung „Folter des menschlichen Lebens", S. 348, 349, zitiert bei Schieck a. a. O., S. 69.
3) Schieck, a. a. O., S. 143.

auszuhalten und in dieser Welt des Bösen weiter zu leben, gab ihm seine tiefe Gläubigkeit. Diese Gläubigkeit brachte auch die Frage nach dem letzten Sinn dieser Welt zum Schweigen. Hier ist er tief von einer religiösen Zeitströmung beeinflußt: dem Jansenismus 4). So hatte Gryphius eine, wenn auch für die Frage seiner sittlichen Haltung im Leben nicht zulängliche, Antwort auf die Frage des Verhältnisses von Gut und Böse, die bei ihm untrennbar mit der Frage nach dem Verhältnis von Gott und Welt verbunden ist, in großartiger Weise aus dem Innersten seiner religiösen Natur gegeben. Im Leben selbst hatte er eine eigentliche Lösung seiner Probleme nicht gefunden, wohl aber in den Tragödien wenigstens zu geben versucht mit seiner Konstruktion des Idealmenschen als der einzigen Möglichkeit, durch die das Göttliche auf Erden realisierbar gedacht werden kann 5). Hier zeigt sich aber auch gerade die Unzulänglichkeit dieser „Lösung". Im Hinblick auf das, was später von Lohensteins Dramen zu sagen sein wird, sei kurz noch auf diesen Mangel hingewiesen. Die Schwäche seiner Dramen liegt in dem Fehlen jeder Psychologie. Nicht Individuen treten auf, nicht Menschen von Fleisch und Blut streiten miteinander, die beides, Gut und Böse, in sich vereinigen, sondern Ideen, die sich in Menschen verkörpert haben. Mit einer schematischen Schwarzweißkunst sind seine Gestalten gezeichnet, und den Vertretern des Bösen die Vertreter des Guten, die Idealmenschen, scharf gegenübergestellt. Er macht Menschen zu Schemen, um sie in seine Weltanschauung des Entweder-Oder hineinpressen zu können, und vergewaltigt so die Wirklichkeit der Idee zuliebe.

Hofmannswaldau ist Gryphius in Enscheidendem entgegengesetzt. Im Mittelpunkt seiner Dichtung steht die sinnliche Liebe. Galante und schlüpfrige Liebesabenteuer und -situationen werden pikant und scharf gewürzt aufgetischt und ohne moralische Bedenken dargereicht. Aber aus dieser Weltzugewandtheit, die sich von einer solchen Haltung ablesen läßt, spricht kein freudiger Optimismus, der aus dem Gefühl strotzender Kraft heraus den Sinnen, dem Leib, dem Diesseits überhaupt wieder einen neuen Sinn zuteilt und den Körper aus seinem Gefängnis befreit, wenn es auch auf den ersten Blick so scheinen mag. Denn es gibt verschiedene Arten der Sinnlichkeit. Die eine, naiv, trotz aller Derbheit und Deutlichkeit immer noch unschuldig, entspringt aus einer freudigen und selbstverständlichen Bejahung des Körpers, sie entstammt einer Kraftfülle, die sich verschwenden will. Wir spüren sie in manchen Renaissancenaturen, auch in der derben Art eines Hans Sachs. Daneben gibt es eine andere Art — es ist die Hofmannswaldaus —, Schwüle und Zweideutigkeit sind ihre Merkmale. Sie packt nicht fröhlich zu, sondern schleicht leise und verbreitet um sich eine Atmosphäre prickelnder, aufgeregter Spannung. Sie tritt nicht offen und unbefangen hervor, sondern versteckt sich hinter allerlei Masken, sie bekennt sich nicht gerade heraus zu einer neuen, ihr gemäßen Wertung der Dinge, sondern heuchelt, etwas anderes zu sein als sie wirklich vorstellt. So nimmt die Brunst in Hofmannswaldaus Dichtung die Maske der Sittlichkeit vors Gesicht, um sich dahinter nur um so sinnlicher gebärden zu können. Dieses Ziel wird durch eine intellektuelle Unredlichkeit erreicht; denn

4) R. Hönigswald, Geschichte der Philosophie von der Renaissance bis Kant, Lpzg. 1923, S. 72 ff.

5) Schieck, a. a. O., S. 96.

zunächst steht ja Gesellschafts- und „Brunstethik" im Widerspruch zu einander: Es wird der Kampf gegen die herrschende Ethik nicht aufgenommen und ehrlich durchgeführt, sondern „der Gegner wird betrogen und hintergangen, indem er (Hofmannswaldau) ihn anerkennt und doch nicht anerkennt. Das Ergebnis dieses Kampfes stellt sich dar in einer Ethik der Falschheit und des Scheins" 6). Hofmannswaldau nimmt die ethischen Begriffe, beraubt sie ihres eigentlichen Inhaltes, gebraucht sie nur formal und benutzt sie dann dazu, einen sinnlichen Inhalt mit einer Scheinethik zu umkleiden. So kehren bei Schilderungen sinnlichster Art die Worte Keuschheit, Weisheit, Reinheit, Scham immer wieder, ohne aber etwas von dem Inhalt zu besitzen, den wir sonst mit ihnen verbinden; nur die äußere Hülle, die Form, der Wortleib ist der gleiche geblieben. Es finden sich bei Hofmannswaldau ungezählte Stellen wie diese:

Es war die Buhlerei mit Weisheit (!) überzogen,
Ja unsere Geilheit selbst mit Keuschheit (!) angetan,
Es ging die Schlüpfrigkeit in einem reinen (!) Kleide,
Ich ward von Deiner Brunst gezieret, nicht befleckt.
(Heldenbriefe 14 b, 22 ff.)

Buhlerei — Weisheit, Geilheit — Keuschheit, Schlüpfrigkeit — reines Kleid, das sind Begriffe, die wir nur als Gegensätze und nicht zusammen denken können. Durch die rein formale Art des Wortgebrauchs wird diese Verknüpfung aber möglich. Der Widerspruch zwischen Sinnlichkeit und Sittlichkeit wird durch rationale Akrobatik äußerlich überbrückt und „das Gesetz der Brunst erscheint als das Gesetz der Tugend" 7). „Um diese formale Ethik erfüllen zu können, bedarf es eben der rationalen Kräfte, d. h. man muß „vernünftig" lieben können, um „Lieb und Tugend" zu vereinbaren 8). Besonders durch diese Scheinethik kommt der Zug der Schlüpfrigkeit und Lüsternheit in die Dichtung. Scheinbar stört sie, in Wirklichkeit aber „fördert sie gerade den Genuß der Sinnlichkeit. Die formalen Begriffe der Tugend und Reinheit, die daraus abgeleiteten Begriffe ‚verboten' und ‚erlaubt', dienen nur der Steigerung des Genusses. Jener scheinbar bestehende Gegensatz von Brunstethik und Gesellschaftsethik verleiht der Sinnlichkeit den Schein des Verbotenen, fördert die Stimmung der Heimlichkeit, reizt die Brunst in höherem Maße als die offene Erlaubnis" 9). So ist die Sinnlichkeit Hofmannswaldaus, weit entfernt davon, von Kraft und Fülle zu zeugen, nur der Ausdruck einer dekadenten Zeit, in der mit raffinierten Mitteln müde, verfeinerte Nerven aufgereizt werden 10). Ja diese Sinnlichkeit entspringt sogar einem tiefen Pessimismus. Sie ist ganz nur zu verstehen als Antwort auf die Zweifel und unge-

6) Rudolf Ibel, Hofmann von Hofmannswaldau, GSt. 59, Bln. 1928, S. 105.
7) Rudolf Ibel, a. a. O., S. 102.
8) Rudolf Ibel, a. a. O., S. 105.
9) Rudolf Ibel, a. a. O., S. 105.
10) In der Kunst ergibt sich dasselbe Bild: „Das Erotische erfährt (in der Kunst dieser Zeit) — abweichend von der Renaissance — dadurch eine Steigerung und schärfere Akzentuierung, daß es auch nach der Seite des Pikanten, Koketten, Schwülen ausgeprägt wird. Von einer gesunden und kräftigen Sinnlichkeit kommt man immer mehr zu einer Erotik, die sich in stachelnden Anreizungen und lüsternen Regungen gefällt und mit hysterischen Zügen durchsetzt wird." (Werner Weißbach, Der Barock als Kunst der Gegenreformation, Bln. 1928, S. 143.)

lösten Fragen, die sich den Menschen der Zeit aufdrängen. Alles ist unsicher, schwankend; Stützen, die bisher trugen, brechen zusammen, und Antworten, die bisher gegeben wurden, passen nicht mehr und werden ganz abgewiesen. Gryphius und Menschen seiner Art können sich aus all der Verwirrung durch eine tiefe Religiosität retten, durch eine Gläubigkeit, von der sie Lebenssinn und Lebenskraft empfangen. Menschen von der weltlicheren Haltung Hofmannswaldaus ist dieser Weg nicht mehr offen: So flieht er vor sich, weicht den Fragen aus, die ihm drohend entgegenstehen, indem er sich ins Fleisch rettet. Er wirft sich in den Taumel des Genusses, er feiert den Augenblick als das einzige, was man bei all der Sinnleere des Lebens noch ergreifen kann, und ruft zu einem „carpe diem" auf, bis sich ihm bei einsetzendem Alter auch dieser Ausweg verschließt. Die tiefe Angst davor spricht aus seinem Gedicht, das er beim Herannahen seines 50. Lebensjahres schrieb.

Wie bei Gryphius sagt auch bei Hofmannswaldau die Gesamteinstellung zu dem ethischen Problem in seiner Dichtung nichts über sein ethisches Verhalten im Leben aus. Wie Gryphius kein Asket war, der sein Fleisch abtötete, so war Hofmannswaldau kein Lüstling, der ein donjuanhaftes Leben führte. Auch das ist auf eine typische Erscheinung der Zeit zurückzuführen, die ganz ein Hofmannswaldau, in beschränktem Maße auch ein Gryphius, dessen Religiösität noch sehr stark ist, bestätigt: Leben und ratio stehen in dieser Zeit unter getrennter Buchführung. Die Ganzheit des mittelalterlichen Menschen ist in einzelne Teile zerschlagen, die jeder für sich ein Sonderleben führen. So isoliert sich der Verstandesapparat des Menschen als ratio von seinem Seelenleben, beide sind nicht aufeinander bezogen, sondern bestehen gesondert nebeneinander. Im Bezirk der Ethik drückt sich diese Haltung in der Unverbindlichkeit aus, mit der gedacht und geforscht wird. Es ist die Haltung des Intellektuellen, wie wir heute sagen würden, d. h. eines Menschen, der imstande ist, über alles und jedes zu „diskutieren", aber ohne innere Verpflichtung, und ohne Ernst mit seinen Anschauungen zu machen und ohne den Willen oder den Versuch, Denken und Handeln in Einklang miteinander zu bringen. Gryphius zog sich nicht in die Einsamkeit zurück und verzichtete auf allen irdischen Tand, sondern war hochgeachteter und wohlhabender Syndikus der Glogauer Stände. Er diente durchaus weltlichen Interessen. Sein tiefer Glaube an die göttliche Gnade, die dem Sündigen verzeiht, brachte ihn über diesen Widerspruch hinweg, der unabänderlich mit dem Leben in dieser Welt gegeben ist. Hier hält also noch bis zu einem gewissen Grade die Religiosität Leben und Anschauung zusammen. Die formale Ethik Hofmannswaldaus aber bleibt bloße Spielerei im Bereich der Phantasie und greift nirgends in sein Leben ein, das in bürgerlicher Ehrbarkeit und Unbescholtenheit, ohne aufregende Zwischenfälle, ja sogar ohne jedes echte Liebeserlebnis gemächlich dahinläuft[11]).

Beide Haltungen, die Hofmannswaldaus wie Gryph's, sind in ihrer Weise einseitig. Für Gryphius bedeutet die Welt das Böse, und so wird alles Irdische ohne Wahl von ihm als nichtig und eitel verworfen. Hofmannswaldau, ganz dem Irdischen zugewandt und trotz seines Kirchenglaubens ohne die Gläubigkeit eines Gryphius, gibt sich dem Augenblicke hin, dem dahinrauschenden Genuß und

11) Bei Mystikern wie Scheffler, Frankenberg usw. steht hingegen Leben und Werk sehr viel mehr in Einklang miteinander.

dem vergänglichen Leib. Die Ethik dient ihm nur zur Rechtfertigung und Steigerung seiner erotischen Phantasie, jeder Eigenwert ist ihr genommen. Die Frage, wie Geist und Leib zu vereinen sei, besteht für beide nicht und ebensowenig die Sehnsucht nach edler Harmonie. Sie wollen beide keine Synthese, sondern streben nach einer reinen Darstellung des einen Pols, die sie durch Vernichtung des anderen erreichen wollen. Gryphius will die Vernichtung des Diesseits um des Jenseits willen, Hofmannswaldau geht im Grunde auf eine Vernichtung der Ethik aus dadurch, daß er sie scheinbar bestehen läßt, in Wirklichkeit aber in ihr Gegenteil verkehrt.

Die Haltung Lohensteins den hier berührten Problemen gegenüber kann vollständig erst im weiteren Verlauf der Untersuchung dargelegt werden; in diesem Kapitel sollen zunächst die zur Beantwortung nötigen Grundlagen zur Erörterung kommen.

In zwei Briefpaaren aus Lohensteins Heldenbriefen und der eng dazugehörigen „Rede der Maria Cornelia" tritt uns ein Unterschied zu der Haltung Hofmannswaldaus entgegen, der mitten in unsere Frage hineinführt.

Derjenige, der die Heldenbriefpoesie in Deutschland eingeführt hat, ist Hofmannswaldau. Er ist auch zugleich der Meister dieser Form, und seine besten Werke, diejenigen also, wo seine formale Kraft und erotische Phantasie am stärksten ist, sind in dieser Form geschrieben. Alle „Vorzüge" und alle Besonderheiten seiner Haltung kommen hier zusammen. Der Inhalt der Briefe — es sind Liebesbriefe hoher Standespersonen in den verschiedensten, oft erotisch sehr pikanten Situationen (u. a. schreibt ein Entmannter an seine Geliebte) — ist durchgehends von einer Schlüpfrigkeit und Freiheit in der Darstellung rein sexueller Vorgänge, die in der gesamten Poesie der Zeit nur durch Lohenstein überboten wird. Auch Lohenstein versucht sich nun in dieser Gattung, die durch Hofmannswaldau in Mode gekommen war. Er hat drei Briefpaare verfaßt, von denen uns hier nur zwei, die inhaltlich zusammen gehören, angehen, da nur in diesen beiden der Unterschied zu Hofmannswaldaus Briefen deutlich wird. Zunächst sei deren Inhalt angegeben.

König Peter von Kastilien, ein Wollüstling schlimmster Art, lebt in unglücklicher Ehe mit Bianca, einer Herzogstochter. Peter bringt ihr keine Liebe entgegen, sondern vergnügt sich mit seiner Maitresse Padilla. Auch ihrer bald überdrüssig geworden, wirbt er um die Liebe der Johanna Castria. Er schildert ihr seine freudlose Ehe und hält um sie an (erster Brief). Johanna erklärt sich nach manchen Bedenken, die ihre „Tugend" ihr eingeben, bereit, seinen Wunsch zu erfüllen, besteht aber auf der Lösung seiner Ehe mit Bianca (zweiter Brief). Peter entschließt sich daraufhin, die Ehe mit Bianca aufzuheben. Er teilt seiner Gattin diesen Plan mit, beschuldigt sie, um sie ins Unrecht zu setzen, des Ehebruchs und schlägt ihr vor, entweder seine Gemahlin neben Johanna zu bleiben oder ihn zu verlassen (dritter Brief). Biancas Klagen, ihre Entrüstung über die Beschmutzung ihrer Ehe durch seine falsche Beschuldigung und ehrlose Handlungsweise (vierter Brief) sind vergebens, wie wir aus der Inhaltsangabe entnehmen, die den Briefen voransteht. Dort erfahren wir noch, daß Peter auch Johannas wieder überdrüssig wird und sich in neue Liebesabenteuer stürzt. Schließlich aber, so endet der Bericht, wurde er „vom Blitze der ewigen Gerechtigkeit zerschmettert" und starb eines gewaltsamen Todes. — Ein solcher Ausgang wäre bei Hofmannswaldau nicht

möglich. Nie ist sein Held ernstlich gefährdet, alle Abenteuer gehen für ihn günstig aus, nirgendwann stößt ihm etwas zu. Nie spricht Hofmannswaldau ein mißbilligendes, richtendes Urteil über seine Liebeshelden aus, sondern ist im Gegenteil immer mit seiner ganzen Sympathie auf ihrer Seite. Lohenstein dagegen ergreift Partei gegen seinen Helden, er richtet ihn, er läßt ihn um seiner falschen Buhlerei willen vom „Blitze der Gerechtigkeit zerschmettert" werden. Auch Lohenstein hat zwar in diesen Heldenbriefen Hofmannswaldaus Scheinethik übernommen, aber durch ein solches richtendes Urteil identifiziert er sich nicht mit dem Helden, dem er diese Ethik zuschreibt, sondern verdammt ihn. Der Eindruck, daß der Dichter beim Leser Mitleid mit dem Schicksal Biancas und dadurch auch Abscheu vor Peter erregen will, also sich gegen seinen Helden wendet, wird noch durch den Klagebrief Biancas verstärkt, der eine Klage über ihr Los und eine Anklage gegen Peter ist. Vor Gram möchte sie sterben:

Ach, möchte diese Nacht mir doch zu Grabe leuchten,
Eh' man ihr (Castria) morgen steckt die Hochzeitsfackel an.
Werd' ich mit Tränen wohl genug die Wange feuchten,
Wo ich die Greueleh' ja noch erleben kann. (BLR, S. 48.)

Sie läßt alle „tugendhafte" Verbrämung und ethische Scheinrechtfertigung seines Tuns nicht gelten.

Denkst Du gleich auch Dein Tun vielfärbicht zu beschönen,
Zeuch Lastern Goldstück an, ihr Unflat sticht herfür. (BLR, S. 48.)

Sie bittet ihn „tränend" an die Vergänglichkeit alles sinnlichen Genusses zu denken, „auf die Waage" zu legen, „was eine Hand voll Lust für Unlust schafft herbei". Sie stellt ihm vor Augen, daß „kein Mensch mehr" zu ihm „Liebe tragen" würde, daß er mit seiner „Afterehe" die „Rechte zerreißt" und nun bei zwei Ehen „erst recht ehlos sein" würde. Mit der Ankündigung der Strafe schließt ihr Brief:

Dir hat ein Rauchgespenst bereit den Fall verkündet,
Denn wenn das Laster reift, so käumt die Strafe schon. (BLR, S. 4.)

Alle diese Gedanken, Zurückweisung der Scheinethik, Verurteilung der Laster Peters, Vergänglichkeit des Sinnengenusses, Ankündigung der Strafe, die sich gegen die Brunst und Wollust des Helden richten und ihn aburteilen, wären bei Hofmannswaldau nicht möglich. Man kann nicht einwenden, hier sei ja nur die Meinung Biancas, der verstoßenen Frau, wiedergegeben, die man nicht mit der Ansicht des Dichters identifizieren könne. Daß Lohenstein nicht nur das Glück, sondern auch das Unglück schildert, das solche Sinnlichkeit bringt, ist schon bezeichnend genug, und bei Hofmannswaldau nicht denkbar. Außerdem aber steht der Brief in der zusammenhängenden Brieferzählung am Ende, gewissermaßen als letztes Wort und Urteil, das unbestritten und ungeschwächt durch Gegenargumente auf den Leser wirkt und so in seinem Innern nachklingt. Die Richtigkeit des Urteils wird noch dadurch bestätigt, daß die Prophezeiung Biancas sich erfüllt und Peter eines gewaltsamen Todes stirbt.

Die „Rede der um der bösen Lüste zu fliehen mit einem glühenden Brande sich tötenden Maria Cornelia" — in der Form ein Monolog — zeigt den eben hervorgehobenen Zug Lohensteins in verstärktem Maße. Auch hier trotz aller Sinnlichkeit in der Schilderung im Grunde eine sittliche Wertung und Verurteilung der Sinnlichkeit. Der Gatte der Maria Cornelia weilt in fremden Lan-

den; seine Rückkehr ist ihm durch einen Bannfluch des Königs verwehrt, und auch Maria ist es verboten, ihn zu begleiten. Seine Gemahlin ist durch seine Abwesenheit vor unerfülltem geschlechtlichen Verlangen rasend geworden. Die ganze Rede ist nun ein Kampf Cornelias mit ihrer Sinnlichkeit. Ihre Brunst will sie dazu überreden, sich anderen Männern hinzugeben. Denn warum sollte ihr nicht verstattet sein, was Coronel in der Fremde mit einem anderen Weibe wohl auch tut? Bald aber besinnt sie sich („jedoch wo rennst du hin, du rasend tolle Hure?" BLR, S. 61.) Sie will sich lieber töten als sich und ihren Gatten beschmutzen. Aber noch hat sie ja nichts Schlechtes begangen, sie braucht deshalb diesen letzten Schritt nicht zu gehen und beschließt, sich „Zwang anzutun" und „sich selber zu überwinden". Doch gleich zweifelt sie, ob sie die Kraft dazu haben werde, und glaubt, wenn sie sich nicht „entmenschen" würde, werde sie sicher, „was itzt Gedanken sind, vollbringen in der Tat".

Weil fleischlicher Begierd und Brunst zu widerstehn,
Ein Weib zu wenig Witz, zuviel Versuchung hat. (BLR, S. 64.)

So tötet sie sich mit glühenden Kohlen. Sterbend ruft sie ihrem Gatten in der Ferne zu:

. . . . . schaue, Coronel,
Wie ich durch Brand und Blut der Wollust Siegel färbe,
Mit Glut die Flamm auslösch und durchs Geburtsglied sterbe.
(BLR, S. 66.)

Die Inhaltsangabe zeigt deutlich, worauf es uns in unserem Zusammenhang ankommt: Das Recht zu sinnlichem Sichausleben ist in Frage gestellt, der Konflikt zwischen Sinnlichkeit und Sittlichkeit, zwischen dem Trieb, der zur verdammenswerten Tat reizt, und dem ethischen Bewußtsein, das hiervor zurückschreckt, bildet den Inhalt des Gedichtes. Hier wird die Sinnlichkeit durch keine Ethik des Scheins verziert und scheinbar mit den sittlichen Grundsätzen vereint, sondern es wird eine klare und ehrliche Scheidung vollzogen. Gemein hat Lohenstein also mit Hofmannswaldau in den Heldenbriefen, daß vor allem Schilderungen eines sinnlichen Zustandes gegeben werden. Der Unterschied Lohensteins zu seinem Vorbild liegt darin, daß er dabei die Unvereinbarkeit dieser sinnlichen Haltung mit dem ethischen Bewußtsein nicht verschweigt, sondern aufdeckt.

Im Drama scheint Lohenstein bei erstem Zusehen nicht dieselbe Stellung wie in der Lyrik einzunehmen, sondern manchmal sogar Hofmannswaldau noch zu überbieten. Der noch von Gryphius beeinflußte „Ibrahim Bassa" ist dafür weniger charakteristisch, wenn auch er schon Lohensteinsche Züge enthält; die nachfolgenden Dramen überbieten aber einander an Greueln, Bluttaten, Martern, Grausamkeit und Lüsternheit. Die Schicksale der Titelhelden, ganz knapp skizziert, zeigen dies schon an: Cleopatra, die um ihrer ehrgeizigen Ziele willen ihren Geliebten Antonius opfert und sich dem Augustus in die Arme werfen will, der sie wiederum nur als Mittel benutzt, seine Absicht durchzusetzen; Sophonisbe, die aus rücksichtslosem Egoismus ihrem ersten Gatten die Treue bricht, aber von ihrem neuen königlichen Gemahl in dem Augenblick verraten und durch Gift beseitigt wird, als die Heirat mit Sophonisbe seiner Herrschaft über Numidien im Wege steht; Agrippina, die ihre Macht schwinden sieht und nicht vor der Verführung zur Blutschande zurückschreckt, um Nero an sich

zu fesseln und damit an Einfluß zu gewinnen, aber wieder durch grausame Intrigen zu Fall gebracht wird; Epicharis, die eine Verschwörung gegen den tyrannischen Nero anzettelt, durch Verrat ihren Plan vereitelt sieht und aufs entsetzlichste mit ihren Mitverschworenen gemartert und gequält wird, bis sie sich selbst tötet; Ibrahim Sultan, der als despotischer Tyrann wütet, in Liebesraserei ein Mädchen schändet und vermeintlich ihr zu Gefallen seine eigenen Söhne niedermetzelt, bis die empörten Untertanen ihn absetzen und in den Kerker werfen, wo er „von vier Stummen erwürget wird". (Inhaltsangabe zu IB, IV.) Der Akzent liegt nie auf moralischen Betrachtungen, sondern auf der möglichst eindringlichen Schilderung aller der Laster, Verwickelungen und Intrigen, die ohne jede Scheu und Scham gegeben wird; auch die größten sexuellen Heimlichkeiten werden ans Licht gezerrt. Das ethische Moment ist in dem Ausgang der Handlung meist nur schwach angedeutet. Im IS siegt zwar die Gerechtigkeit, aber es bleibt dieses Motiv unausgewertet und ohne rechtes Gewicht gegenüber der sich vordrängenden Abmalung der Lasterwelt. Und in der AGR fehlt ein solches Gegengewicht sogar ganz. Poppäa, die Geliebte Neros, und Nero selbst sind die Sieger in dem Kampf mit Agrippina und ihre Taten, vor allem der Muttermord Neros, bleiben ungesühnt. Trotzdem aber geschieht die Darstellung des Lasterhaften nicht um seiner selbst willen. Die inhaltliche, auf einen ethischen Sinn hinwirkende Ergänzung zur Schilderung der Lasterwelt liegt freilich nicht in der Handlung selbst, sondern in den Allegorien, die sie unterbrechen. Hier erst enthüllt sich der Sinn des Geschehens deutlich, das im Drama einfach geschildert wird; hier in der Allegorie wird die Lehre aufgestellt, die man der Fabel, dem Ablauf der Handlung, entnehmen soll: Die Handlung zeigt das sündhafte Leben, das doch der Strafe nicht entgehen kann, das Leben, das sich dem Sinnentrug und der Vergänglichkeit hingibt. Demgegenüber preisen und predigen die „Reyen" die Tugend, die unvergänglich ist und am Ende doch siegreich bleibt.

Allerdings haben nicht alle Reyen in den Dramen diese Bedeutung, manche sind in viel äußerlicherer Weise mit der Handlung verbunden. (Z. B. CL, IV; SO, II, IV, V; IS, V.)

An einem Beispiel sei die Bedeutung der Reyen und die Rolle, die sie innerhalb des Dramas spielen, aufgewiesen, und zwar an der „Agrippina" dem Drama, das in seiner Handlung am sinnlichsten und völlig frei von ethisierenden Stellen ist, wo, wie wir sahen, das Böse triumphiert und die Laster weder durch die Macht des Zufalls noch durch einen Willensakt gesühnt werden, wo man also ethische Tendenzen am wenigsten vermutet.

Agrippina ist bei Nero insgeheim einer Verschwörung gegen ihn beschuldigt worden und wird deshalb gefangengesetzt. Sie kann sich aber von allen Verdächtigungen reinigen, „derogestalt, daß ihre Ankläger bestraft, ihre Zugetane aber zu hohen Würden erhoben werden". (Inhaltsang. z. AGR, I.) Ueber den sich anschließenden Reyen heißt es ebenfalls in der Inhaltsangabe: „Die Gerechtigkeit stellet im Reyen für, daß doch endlich die Tugend siege, die Laster zu Grunde gehen." So knüpft der Reyen an das eben dargestellte Motiv an und deutet ein Stück der voraufgegangenen Handlung. Außerdem aber sagt er etwas über das Ganze des Stückes. Der gebildete Zuschauer, dem ja der Stoff geläufig und dem außerdem der ganze Inhalt durch die dem Stück vorangeschickte Inhaltsangabe bekannt ist, weiß, daß diese Reinigung Agrippinas von den Ver-

leumdungen ihrer Feinde nicht von Dauer sein wird, daß neue Intrigen folgen, denen sie schließlich erliegt. Er würde es deshalb als eine Unwahrheit empfinden, wenn sich der Reyen allein auf die Ereignisse des gerade gespielten Aktes beziehen würde; denn die nächsten Szenen widerlegen ja die Feststellung, daß die Tugend „doch endlich siege". So ist der Reyen wohl durch den Akt veranlaßt, aber er ist mehr als nur die Allegorisierung dieses einzelnen Vorgangs; er gibt zugleich eine Sinndeutung des ganzen Stückes. Die Laster, die im Verlauf der Gesamthandlung ohne Kritik und Stellungnahme mit aller Kraft und Glut abgemalt werden, die Lohensteins Phantasie nur aufwenden kann, werden hier vor den Richterstuhl gefordert und ihre Hohlheit und Abscheulichkeit aufgedeckt. So entgegnen die Tugenden den Lastern, die beide als allegorische Gestalten auftreten:

Wir sehnen uns nach euren Aepfeln nicht,
Die außen Gold, inwendig Asche sind.
Ihr lästert unseren Glanz; alleine könnt ihr Raben
Uns, Sonnen, anzuschauen, wohl Adlers-Augen haben?
Geht, speist euch nur mit Aesern, Rauch und Wind,
Wir können Wollustgift leicht missen,
Weil wir der Seelen Milch genießen. (AGR, I, 602 ff.)

Durch diesen Reyen ist im Hinblick auf das ganze Stück gesagt: Ihr seht hier die Laster vorgeführt, deren Bosheit ihr durchschauen müßt. Laßt euch nicht irreführen und wundert euch nicht darüber, daß sie hier scheinbar siegen, denn der Sieg ist nicht von Dauer. Diesen Gedanken fand jeder humanistisch gebildete Zuhörer bestätigt, wenn er an das schließliche Schicksal Neros dachte, worauf der Reyen ja trotz der Allgemeinheit seines Inhaltes anspielt.

Der zweite Akt der AGR schildert das Bemühen des lüsternen Nero, den Leib der willigen Poppäa in Besitz zu nehmen und alle Hindernisse fortzuräumen, die ihm vor allem durch Otho, dem Gatten Poppäas, Oktavia, die Kaiserin, und Agrippina bereitet werden können. Diesen Szenen voller Geilheit und Schwüle folgt ein Reyen der Vestalischen Jungfrauen. In der Inhaltsangabe zum II. Akt heißt es: „In den Reyen klaget die Rubria ihren Schwestern, den Vestalischen Jungfrauen: daß sie Nero genotzüchtigt habe, weissaget auch dem Kaiser den Untergang." Hier wird die zügellose Sinnlichkeit Neros, die der II. Akt zeigte, verurteilt und dieses Laster einer Tugend, der Keuschheit der Jungfrauen, gegenübergestellt. Die Vestalinnen beklagen die Zustände, die im Rom Neros herrschen, wo sogar der Priesterin die Keuschheit geraubt wird. Solcher „Greuel" ist für sie das Anzeichen des nahen Untergangs der Stadt:

Hilf Himmel, solch ein Greuel vorgegangen:
So ist's mit Rom und unserem Feuer aus. (AGR, II, 531 f.)

Doch die Frevler, so weissagt Rubria, werden nicht ungestraft ausgehen, auch Neros und Poppäas Schandtaten werden in späterer Zeit ihre Sühne finden. (Hier wird auf die Vorgänge hingedeutet, die im Drama selbst nicht mehr enthalten sind.)

Rubria: Glaubt, daß, sobald der Mensch mit Lastern sich vergreift,
Die Rache Juppiters auch schon die Keile schleift.
Mein ganz verrückter Sinn wird inn'
Und sieht, wie auf die geile Brust
Der Mutter auch ein Sohn den Dolch muß wetzen.
Poppäa büßt auch Schuld und Lust,
Und Nero muß die Faust im eigenen Blute netzen.
(AGR, II, 556 ff.)

Der III. Akt bringt die berüchtigte Blutschandeszene. Agrippina „reitzet den Kaiser mit hitzigem Eifer zur Blutschande an, um ihn dadurch von der Sabina Poppäa abwendig zu machen: Sie wird aber von der eindringenden Dienerin Akte gestört" (Inhaltsang. z. AGR, III.), der Plan ist vereitelt. Im dazugehörigen Reyen wird der Schiffbruch Agrippinas und ihre Rettung durch die Berg- und Seegötter allegorisch dargestellt und moralisch begründet. Die Göttinnen entsetzen sich vor der schlimmen Tat des Sohnes und befreien die „elende Mutter" aus der „verrätrischen Gefahr". (Inhaltsang. z. AGR, III.)

Auch in diesem Reyen wird also im Anschluß an die Handlung ein moralisches Urteil abgegeben, dem Geschehen wird ein moralischer Sinn untergelegt: Die Bosheit strandet, weil sich die Natur vor solcher scheußlichen Tat entsetzt. Das Mitleid, das hier sogar die Natur zeigt, läßt die gescheiterte, aber später doch geglückte Absicht Neros, seine Mutter zu ermorden, umso grausiger erscheinen.

Im Reyen des IV. Aktes (der Akt bringt den zweiten Entschluß Neros, Agrippina zu ermorden, und die Vorbereitung dazu) wird „entworfen, wie die heftigste und von der Natur eingepflanzte Liebe durch Zeit und Tod entwaffnet, von Ehrsucht, aber in schreckliche Gestalt verändert werde." (Inhaltsang. z. AGR, IV.) Hier enthüllt sich der Sinn des Dramas noch deutlicher. Sein Gang wird beherrscht von den Leidenschaften der Ehrsucht und Liebe, von der brünstigen Leidenschaft Neros zu Poppäa und der Herrschsucht des Kaisers, der um den Fortbestand seiner Macht so sehr bangt, daß sogar die „von der Natur eingepflanzte Liebe" zu seiner Mutter von der Ehrsucht in „schreckliche Gestalt" verwandelt wird. Und weiter von der Ehrsucht Poppäas, die durch die Liebe Neros auf den Thron kommen will und die jedes Mittel benutzt, um dieses Ziel zu erreichen: denn sie ist es, die Nero zum Muttermord und zur Lösung seiner Ehe mit Oktavia anstiftet. Die Liebe Poppäas zu Nero nicht weniger wie die Agrippinens zu ihrem Sohn ist nur „Larve" der Ehrsucht. (Denn in der Blutschandeszene ist ja auch die geheuchelte Liebe Agrippinens nur ein Mittel, um wieder Einfluß auf Nero zugewinnen.) So kann im Reyen die „Ehrsucht" zur „Liebe" sagen:

> Hat dich mein Arm so zur Verzweiflung bracht?
> Daß du entlehnst aus Schminke Schönheit Dir?
> Solch Lieben ist die Larve meiner Macht. (AGR, IV, 437 ff.)

Aber „Zeit" und „Tod" enthüllen die Eitelkeit und den vergänglichen Glanz der „Liebe" und „Ehrsucht".

Zeit und Tod sind die Sieger über die Laster. Sie sind die Rächer, die bereitstehen, wenn auch im Augenblick das Böse zu triumphieren scheint.

Der V. Akt bringt die Erfüllung aller Wünsche Neros und Poppäas: Agrippina ist ermordet und auch die Verstoßung Oktavias wird für den „selbigen Tag" beschlossen. Aber Nero findet keine Ruhe, sein Glück zu genießen, der Geist seiner Mutter erscheint ihm und ängstigt ihn. So bemüht er sich, „durch einen Zauberer und Totenopfer den Geist der ermordeten Mutter zu beschwören und zu versöhnen, wird aber von den erscheinenden Furien derogestalt erschreckt, daß er nebst dem Zauberer in Ohnmacht sinket." (Inhaltsang. z. AGR, V.) Im Reyen, in den der Schluß des Aktes direkt übergeht, wird von diesen „Furien die Marter eines bösen Gewissens vor Augen gestellet". (Inhaltsang. z. AGR, V.) So wird

dem Zuschauer deutlich, daß Nero auch zunächst schon durch die Gewissensqualen gestraft wird, die er erleidet.

Ueberhaupt ist in den Dramen die Peinigung des Helden durch das Gewissen ein häufig angewandtes Mittel, um das Lasterhafte seiner Handlungsweise zum Ausdruck zu bringen und damit zu zeigen, daß auch den Bösewicht moralische Zweifel packen können. Freilich ist es keine innere Stimme des Gewissens, die ihn zur Besinnung ruft, sondern dieses Gewissen erscheint materialisiert, versinnbildlicht in Geistererscheinungen, die die Helden meist im Traume erschrecken, Unheil und Verderben androhen, und ihnen ihre Laster und Taten vorhalten. (AGR, IV, I ff., V, 785 ff.; CL, IV, 299 ff.; IS, V, 725 ff. usw.)

Was für die AGR gilt, läßt sich auch für die anderen Dramen nachweisen. Bei tieferer Betrachtung stellen die Dramen keineswegs nur eine Aufeinanderhäufung von Greueln und Sinnlichkeit dar, sie tragen auch keine bewußt unethische Note. Sie schildern zwar die Sinnlichkeit, aber nur um sie zu verwerfen; sie bringen zwar ein Lasterleben auf die Bühne, jedoch nicht, um den Zuschauern zu zeigen, daß dies das richtige Leben sei, sondern um ihnen vor Augen zu halten, was der Mensch meiden, was er nicht tun soll. Das Negative des Lebens schildern die Akte, das Positive, das zu sagen ist, geben die Reyen wieder. Die Schilderung der Leidenschaften ist immer eine Warnung, sich diesen Dingen nicht hinzugeben und ein Beispiel, welche Greuel durch sie in die Welt kommen und die Menschen ängstigen. So heißt es in dem Vorpruch zu SO:

Wer Lieb und Ehrsucht will aufs Grimmste spielen sehen,
Betrachte Masiniss und Sophonisbens Taten,
Der Ehrgeiz folgt der Lieb auf hohen Stelzen nach
Und ängstiget die Welt mit blut'gen Trauerspielen.

Und bezeichnend ist der Ausruf bei der Erzählung von Sophonisbens Schicksal im gleichen Prolog: „So spielet die Begierd und Ehrgeiz in der Welt!"

Auf eine ähnliche gehaltliche Gruppierung, wie wir sie im Drama im Nebeneinander von Akt und Reyen gefunden haben, treffen wir auch im Arminiusroman, und zwar in der Gegenüberstellung Rom, Orient — Germanien. Rom ist in Lohensteins Roman das Sündenbabel, der Pfuhl aller Laster, es ist voll von Schamlosigkeit, Ehrsucht, Pracht und Verschwendung, äußerem Glanz, Uebermut, Sittenlosigkeit und schlimmster Unzucht. Die gleichen Merkmale werden auch den Menschen und Sitten des Orients zugesprochen. (Diese beiden Bereiche Rom, und zwar das Rom der Verfallzeit, und der Orient sind auch die Schauplätze, auf denen sich die Handlungen in seinen Dramen abspielen!) Diesen Ländern der Sünde und des Lasters wird Germanien gegenübergestellt. Hier herrschen alle edlen Tugenden, Einfalt und Ehrlichkeit, strenge Sittsamkeit und Scham, Treue und Beständigkeit [12]). In Germanien schildert Lohenstein, wie in den Reyen, sein Ideal; in Rom, wie in den Akten der Dramen, dessen Gegenteil.

So ist fast überall in Lohensteins Werken — Ausnahmen werden wir noch kennenlernen — der Gegensatz zwischen Gut und Böse, Sinnlichkeit und Sittlichkeit nicht verschleiert, sondern klar hervor-

12) Vgl. a. Luise Laporte, Lohensteins Arminius, GSt. 48, Bl. 1927, S. 60 ff.

gekehrt. Und das geschieht nicht trotz, sondern gerade wegen der großen Sinnlichkeit und Uebertriebenheit in der Darstellung, die in ihrer Intensität noch weit über Hofmannswaldau hinausgeht. Hofmannswaldaus Helden sind zwar durch ihre Brunst völlig der Vernunft beraubt und nach unseren Maßstäben charakterlos; sie sind Lüstlinge, die nur den Sinnengenuß kennen und sich ihm rückhaltlos hingeben. Lohensteins Helden aber sind mehr als dies: Sie sind Scheusale und ganz absichtlich als Scheusale gezeichnet. Während bei Hofmannswaldau die Schilderungen der Liebessituationen den Leser der Zeit vor allem gefangen halten, ihn berauschen und für moralische Wertungen unempfindlich machen, so daß ein Heldenbrief Hofmannswaldaus nie als abschreckendes Beispiel, sondern als „angenehme Kutzelung" empfunden wird, ist zum Beispiel die Scheußlichkeit des Königs Peter so gesteigert, daß das Gefühl des Abscheus das der „angenehmen Kützelung" überwiegt. Und dies ist auch Lohensteins Absicht: Durch die Steigerung der Leidenschaft und Bosheit will er erreichen, daß man die Taten des Helden wertet und ihn verurteilt. In der „Rede der Maria Cornelia" ist die Liebe nicht mehr ein galantes Abenteuer oder lüsternes geschlechtliches Spiel, sondern brennende und verzehrende Raserei. Nicht die Lust, sondern die Qual der Sinnlichkeit ist hier gestaltet in Aufschrei und besinnungslosem, leidenschaftlichen Verlangen der Cornelia, von dem sie erst der Tod befreit. Ueberall werden bei Lohenstein die Menschen im Liebesrausch oder in aufs höchste gesteigerter Selbstsucht aufeinander gehetzt, so daß der Stärkere den Schwächeren oder beide Gegner sich gegenseitig zerfleischen. Bei solcher Gestaltung ist es nicht mehr möglich, den „Schein" zu wahren, den Gegensatz zwischen Sein und Sollen in einer formalen Ethik zu verstecken, weil der Widerspruch zur ethischen Forderung zu groß ist. Eben durch diese Uebersteigerung erst konnte der Gegensatz wieder in der Dichtung sichtbar gemacht werden. Denn auf gewöhnliche Reize reagierte der Mensch der Zeit nicht mehr, er war, nicht zuletzt durch die Furchtbarkeit des großen Krieges, abgestumpft. In der Dichtung Schlesiens war noch besonders das ethische Bewußtsein durch Hofmannswaldaus raffinierte Künste eingeschläfert worden. Damit also eine Reaktion überhaupt ausgelöst werden konnte, mußte der Reiz sehr stark sein, und so kommt es zu der Anhäufung von Gräueln und Entsetzlichkeiten, dem krampfigen Sich-Ueberschreien und Sich-Selbst-Ueberbieten-Wollen bei Lohenstein. Die kleinen Scheusale und Sünder in Hofmannswaldaus Heldenbriefen können über den vorhandenen Dualismus hinwegtäuschen. Wenn aber Lohenstein durch die Steigerung der Leidenschaft ins Kolossale nicht nur deren „Annehmlichkeiten" sondern auch deren Gefahren und Scheußlichkeiten zeigt, reißt er den Menschen den Schleier von den Augen, rüttelt sie wieder auf und läßt vor ihnen die Kluft zwischen Sinnlichkeit und Sittlichkeit, zwischen Sein und Sollen erstehen 13).

In dieser Darstellung der Leidenschaft ist Lohenstein Meister; mit glühender Phantasie, mit Lebendigkeit und Kraft baut er die

13) Daß diese Anhäufung von Greueln, Grausamkeit und Lüsternheit auch sonst vielfach ein Mittel der Kunst ist, auf die Menschen der Zeit zu wirken, sie dadurch wieder ihrer Abgestumpftheit zu entreißen, bestätigt z. B. die Malerei der Zeit. Man sehe sich hierauf einmal das Martyrium der heiligen Agathe von Tiepolo und des Livinius von Rubens (Weißbach a. a. O., S. 163) oder die Magdalenenbilder eines Guercino, Furini oder Bernini an (Weißbach, a. a. O., S. 143).

falsche Welt auf. Hier unterscheidet er sich von Gryphius. Gryphius sieht bei einer Schilderung des „Jammertales“ die Welt von außen und gibt mehr Gedanken und Visionen über sie als sie selbst; Lohenstein dagegen, der Welt innerlich weit mehr verhaftet, dichtet die Sinnlichkeit, die Vergänglichkeit, die Eitelkeit selbst, erzogen durch das Vorbild Hofmannswaldaus, mit allen Mitteln, die damals der Sprache zur Verfügung stehen. Die „Rede der Maria Cornelia“ enthält nicht Gedanken „über“ die Leidenschaft eines vom Trieb geplagten Weibes, sondern hier spricht dieses Weib selbst in ihrer Raserei, wenn auch im Kampf dagegen. Schon ein Blick auf den Inhalt der Rede läßt merken, welcher große Raum den Ausbrüchen der Sinnlichkeit gelassen ist. Hier sei als Beispiel die Stelle angeführt, wo Cornelia das Verlangen kommt, sich anderen Männern hinzugeben:

Auf Coronel, raff' allen Witz zusammen,
Spann' alle Seiten auf, worauf die Liebe spielt,
Mein Herze lodert schon zu tausend süßen Flammen,
Das in Gedanken sich mit Balsame schon kühlt ...
... Ihr Brüste schwellet Euch, um das Geschoß zu schärfen
Der Liebe, welche sonst nicht recht verwunden kann ...
Wie wird mir? Ich vergeh', ich lodere, ich brenne,
Es überschwemmet mich ein ganzes Wollustmeer ...
Ich fühle mich für Brunst zerschmelzen und zerrinnen,
Ich sterbe von viel Lust und fühle sondern Sinnen. (BLR, S. 61.)

Wenn bereits hier die Sinnlichkeit der Sprache so stark ist, wo der Kampf gegen sie unmittelbar geschildert wird, so ist sie erst recht dort vorhanden, wo Menschen und Völker gestaltet werden, die sich ihr ganz hingeben, nämlich im Drama und im Roman. Die Buhlszenen zwischen Nero und Poppäa in der „Agrippina“ (AGR, II, 681 ff.), die Blutschandescene im gleichen Drama (AGR, III, 131 ff.), das Gespräch zwischen der Kupplerin und Ambre im IS (IS, II, 387 ff.), die Juliaszenen im Arminiusroman (A, I. p. 389–403, 1195, 1226 ff.) sind Höhepunkte dieser Art.

Im Vergleich zu Hofmannswaldau ist die Sinnlichkeit auch des Lohensteinschen Stiles viel aufgeregter, aufgewühlter. Was Martin über die Behandlung von Licht und Farbe bei Lohenstein sagt, und zwar im Unterschied zu Hofmannswaldau, gilt für das verschiedene Verhältnis der beiden zur Sinnlichkeit überhaupt: „Hofmannswaldau ist runder, lauer, artistischer, farbiger; Lohenstein eckiger, heißer wie kälter, besessener, lauter.... Bei Lohenstein kracht der Donner, bei Hofmannswaldau wetterleuchtet es. Hofmannswaldau wirft mit bunten Farbenbouquets, Lohenstein arbeitet auf starre, grelle Lichteffekte hin“ [14]). So ist Lohenstein jede Zartfühligkeit fremd, auf sie nimmt seine Dichtung keinerlei Rücksicht. Ihm kommt es im Gegenteil darauf an, gerade durch Gewaltkuren und Uebersteigerungen die schlaffen Nerven wieder aufzupeitschen. Er schreckt auch nicht vor der Vorführung der entsetzlichsten und ekelhaftesten Dinge zurück. Keine Einzelheiten scheußlicher Vorgänge werden dem Zuschauer oder Leser vorenthalten. Mit großer Genauigkeit wird festgestellt, daß ein Verurteilter durch 1½ Henkersschläge geköpft wurde, woran „unschwer des Meineids zähes Gift zu erkennen“ gewesen sei (EP, V, 499), und keine Phase der Marter wird in der EP vorzuführen versäumt. Die Einbalsamierung des An-

14) W. Martin, Der Stil in den Dramen Lohensteins, Diss. Lpzg. 1927, S. 80.

ton geht auf der Bühne von statten und wird bis in Einzelheiten hinein beschrieben:

Cleopatra: „Zeuch Iras dem Anton mit diesem krummen Eisen
Durch seine Nase das Gehirne rein heraus." CL, V, 20 f.)

Der Höhepunkt solcher Schilderungen auch für Lohenstein ist die Rede Neros an der Leiche seiner Mutter in der AGR. (AGR, V, 173 ff.) In abstoßendster Weise werden hier Agrippinens Körperreize beschrieben und die Besonderheiten der einzelnen Körperteile sinnlich ausgedeutet. Es ist — bildlich gesprochen — ein perverses Herumstochern und Herumwühlen in der noch „dampfenden" Leiche. Am meisten ekelerregend ist es, wenn die Wärme der Leiche Nero Durst empfinden läßt und er zu trinken verlangt.

Selbst zu dem Ziele, noch so genau die Verdorbenheit der Welt zu zeigen, sind solche Szenen nicht notwendig und auch nicht aus dieser Absicht zu erklären. Sondern hier wütet eine perverse Phantasie, die nur aus Freude an solchen Dingen schildert. Perversitäten kehren auch sonst öfters bei Lohenstein wieder. Das Motiv der Liebe eines Königs zu einer Einaugigen (Heldenbriefpaare des Königs Philipp von Spanien und der Fürstin Eboli) ist zum Beispiel eine Verzerrung sinnlicher Liebe, wie sie bei Hofmannswaldau nicht denkbar wäre. Epicharis will das Blut ihres Feindes aus seiner Hirnschale trinken. (EP, I, 763 ff.) 15).

Lohenstein selbst hat sich einmal in bezug auf die AGR vor allen Vorwürfen zu schützen gesucht, die gegen ihn von moralischen Gesichtspunkten her geltend gemacht werden könnten. „Ihre boshaften Gemütsregungen", so schreibt er in den Anmerkungen zur AGR über die Personen des Stückes, „habe ich mit schönern Farben nicht abmalen dörfen. Denn ich aus der Poppee keine Penelope, aus dem Nero keinen Ninus, machen .... können. Dahero ich mich wider jedweden alizu scharf urteilenden Cato der von dem Marino in seines Adonis achtem Liede gebrauchter Schutzrede zu bedienen berechtigt achte:

Du, dessen heilig Schein der Kurzweil widerstrebet,
Nicht suche Sauerteig der ernsten Sitten hier.
Wer nur den Mangel merkt, der an dem Guten klebet,
Der bricht die Dornen nur, verschmäht der Rose Zier.
Wer ... durch Behutsamsein den Lastern beuget für,
Der ist nicht weniger als dieser klug zu preisen,
Der ohne Brand und Wund umgeht mit Glut und Eisen.
Die grimme Natter saugt nichts minder als die Bienen
An Blumen, die die Brust des fetten Hybla nährt,
Jedweder muß ihr Saft zu ihrem Vorsatz dienen,
Daß die in Honig ihn und jen'n in Gift verkehrt.
So dörft auch einer gleich scheelsüchtig sich erkühnen,
Der Gall- und Schleensaft hieraus zu zieh'n begehrt,
So wird doch jemand sonst ein linder' Urteil sprechen,
Ja der Erbauung Frucht (!) von diesen Myrthen brechen.

---

15) Dieses letzte Motiv ähnelt der Stelle der Wildeschen „Salome", wo Salome das blutige Haupt des Johannes küßt. Ueberhaupt zeigt sich in Beziehung auf Sinnlichkeit und Perversität in der Darstellung, auch in der Rolle, die die Frau in Strauß'schen, auch auf dichterischen Wert Anspruch erhebenden Operntexten spielt — Salome, Elektra — eine gewisse Verwandschaft mit Lohensteins Stücken. Es ist gut, wenn sich dies „moderne" Menschen vor Augen halten, die von hoher Warte auf solche Aeußerungen und Auswüchse des damaligen Zeitgeistes mit der Ueberzeugung herabsehen, daß wir heute hierin so sehr viel weiter wären.

Diese „Schutzrede“ stützt noch ein wenig unsere Meinung, daß Lohensteins Dramen im Kern keineswegs aus einer unmoralischen Haltung heraus geschrieben sind, daß man vielmehr „der Erbauung Frucht“ von seinen „Myrthen“ brechen kann. Doch Lohensteins Phantasie ist nicht mit „Glut und Eisen“ umgegangen, ohne „Brand und Wunden“ davonzutragen. Aus seiner Rechtfertigung wird noch etwas bereits Erwähntes deutlicher. Nämlich: daß wir der Lohensteinschen Art nicht dann wirklich gerecht werden, wenn wir seine Werke etwa nur vom moralischen Standpunkt her, nur als Warnung vor dieser Welt der Scheußlichkeit verstehen wollten. Seine Darstellungen sind in gleicher Weise einfach die Mittel, seine Phantasie „zu Worte“ kommen zu lassen, haben also ebenso wie die Dichtungen Hofmannswaldaus einen Selbstzweck, sie dienen a u c h der „Kurzweil“. Aber seine Sinnlichkeit vermag er leichter zu rechtfertigen als Hofmannswaldau. Denn dadurch, daß er die Laster richtet und sich eindeutig gegen sie stellt wie in den Reyen oder durch die Gestaltung eines Gegen-Rom im Roman, hat er eine unabhängigere, freiere Stellung gewonnen. Jetzt, nachdem er keine moralischen Bedenken mehr zu haben braucht, weil er ja nun ethisch „gedeckt“ ist, kann er seiner sinnlichen Phantasie die Zügel schießen lassen, und glaubt jedenfalls nun mit „Glut und Eisen“ umgehen zu können. Das ist keine Unwahrhaftigkeit oder ein unehrliches Geschäft mit seinem Gewissen, das er sich listig ausgedacht hat. Denn ihm selbst kam diese uns heute sehr zweideutig anmutende Haltung nicht zum Bewußtsein, im Gegenteil war Lohenstein ganz sicher von der Richtigkeit seiner Stellung und von der Vereinbarkeit von Sinnlichkeit und Sittlichkeit, so wie sie sich ihm darstellte, überzeugt. Er war ehrlicher als Hofmannswaldau, verwischte auch die Unterschiede nicht, sondern zerstörte alle Scheinethik. Dadurch, daß er das eine zum anderen in Beziehung setzte, war das eine u n d das andere in seiner Dichtung nebeneinander möglich.

In der Gestaltung des Negativen beruht Lohensteins ganze Stärke, nur da ist er farbig und lebendig und sagt Wesentliches aus. Ueberall dort dagegen, wo er seine sinnliche Phantasie nicht hereingießen kann, wird seine Dichtung zur Predigt oder zur gelehrten Abhandlung. In den Reyen zum Beispiel verläßt ihn alle Gestaltungskraft, er wird nüchtern, kalt, rhetorisch und belehrend. Dieser Mangel wird nur dadurch gemildert, daß auch in den Reyen Laster auftreten, die mit den Tugenden streiten und die Lohenstein dann in glühenden Farben deutlich machen kann. Wenn in einem Reyen das friedliche Schäferleben (als Gegensatz zu dem lasterhaften Leben in den Palästen) gezeigt wird, so bleibt das entworfene Bild schablonenhaft, konventionell und ohne eigene Tönung. (Reyen zu CL, III.) Oder wenn Lohenstein in einem anderen Reyen (zu IS, V.) der Geilheit die keusche Liebe gegenüberstellt, so versteckt sich zwar nicht wie bei Hofmannswaldau hinter dieser Liebe wiederum die Geilheit, aber von der Keuschheit wird nichts inhaltlich Greifbares direkt ausgesagt. Ihr Wesen wird durch ein Spielen mit blassen Bildern oder dadurch gekennzeichnet, daß gesagt wird, was die Keuschheit nicht ist, wodurch wieder Gelegenheit gegeben ist, das Negative zu schildern. So erwidert in dem eben angeführten Reyen die „keusche Liebe“ der „Geilheit“:

Verkreuch dich, du unechtes Kind,
Ich Göttin bin von der Natur gezeuget,
Mich hat ja Milch, dich Schlangengift gesäuget.

Mein ewig Öel, dein Rauch und Wind
Zeigt, daß mein Pfeil Gold, deiner Blei,
Dein Glanz ein Schwanzgestirn, ich eine Sonne sei. (IS, V, 829 ff.)

Ein reines Mädchenbild zu gestalten, wie er es in der Ambre versucht hatte, mußte ihm daher ganz mißglücken. Um eine völlige Farblosigkeit in der Charakterisierung zu vermeiden, greift er wieder zu seinem bewährten Mittel, das Positive durch das Negative zu sagen. Er läßt das unschuldige Mädchen sehr gut über lasterhafte Dinge Bescheid wissen (wenn sie von ihr natürlich auch verurteilt werden). So kann Ambre ihre Keuschheit dadurch dartun, daß sie sagt, so und so wolle sie nicht leben. Wenn sie davon spricht, daß sie sich dem Sultan auch dann nicht hingeben wolle, wenn sie durch seine Liebe auch aller Sinnengenüsse teilhaftig werden würde — diese Art der Erwägungen ist bei einem unschuldigen Mädchen schon an sich sehr merkwürdig —, so stellt sie sich doch diese sinnlichen Reize sehr lebhaft und gewissermaßen mit Kennermiene vor:

Ja, man laß uns vergnügt ins Sultans Bette schreiten,
Der Anmut Westenwind auf unsern Brüsten spiel'n,
Laß unsre Seele gar der Aepfel Vorschmack fühl'n,
Die zwiefach nach dem Bruch im Paradiese blühen,
So mögen wir doch nicht dem Herzeleid entfliehen....
(IS, II, 108 ff.)

Ein Wort Lohensteins selbst aus dem „Arminius", das nicht nur auf Ambre, sondern bis zu einem gewissen Grade, wie wir sahen, auch auf ihn selbst zutrifft, gibt am besten den Eindruck wieder, den eine solche „Unschuld" macht:

„Keine gewissere Unschuld ist zu finden, als wo man von gewissen Lastern keine Wissenschaft hat. Denn derselben Bekanntschaft klebt ein so sichtiger Kitzel an, daß ihrer viel, nicht sowohl aus Begierde, sich zu vergnügen, als aus Vorwitz, fremder Gebrechen Geschmack zu erkundigen, sich in den tiefsten Schlamm abscheulicher Bosheit stürzen..."
(A, I, p. 1184.)

Ebenso bleibt im Roman Germanien „ein rethorisches Requisit aller möglichen Moralreden, viel besprochen, aber nie gezeigt." Auch hier konnte das Ideal „nicht zum Bilde werden" [16] und erhielt nur indirekt vom Gegenteil aus seine Beleuchtung.

Lohenstein nimmt also eine eigentümliche Zwischenstellung zwischen Gryphius und Hofmannswaldau ein. Gryphius geht von einem festen Gottesglauben aus, und betrachtet von hier aus die Welt, die ihm zu einem Nichts zusammenschrumpft; Hofmannswaldaus Grundlage ist eine starke Diesseitigkeit, in der Gott verschwindet. Bei Lohenstein ist zuerst die starke Sinnlichkeit da, gleichzeitig aber treibt ihn sein ethisches Bewußtsein in einen Kampf gegen sie. Und Lohenstein macht aus seiner Not, seiner zu großen Sinnlichkeit (d. h. immer: seiner sinnlichen Phantasie!) eine Tugend. Er rettet sie für sich, indem er sie bekämpft, er gibt sich ihr dadurch hin, daß er sie verleugnet, d. h.: er befaßt sich mit ihr, aber als Gegenstand des Abscheus, er kann sie dadurch schildern, daß er durch ihre Darstellung vor ihr warnt. So wird die Bedeutung dieser (extremen) Sinnlichkeit bei Lohenstein am besten durch ein Zugleich gefaßt: Sie ist Warnung vor der Welt und doch zugleich ein Abreagieren der Triebe, sie ist gräßliche Larve und doch zugleich lockende Sirene, schärfste Gegnerin und doch zugleich heimliche Geliebte.

16) Luise Laporte, a. a. O., S. 80.

Wir sind heute geneigt, bei dieser Haltung eine subjektive Unehrlichkeit Lohensteins anzunehmen, der nur noch geschickter als Hofmannswaldau die Ethik in seiner Dichtung zu niedrigen Zwecken mißbrauchte. Mit solchen Vorbehalten indessen, die die Vergangenheit zu sehr an heutigen Maßstäben messen, würde man Lohenstein nicht gerecht werden. Man denke hier nur daran, wie weit sogar in der religiösen Kunst die Erotisierung ging, ohne Anstoß zu erregen. Selbst wenn wir auch psychologische und psychoanalytische Erklärungen zu Hilfe nehmen, so läßt sich doch nicht fortleugnen, daß in dem Bewußtsein der damaligen Zeit dieses „Zugleich" möglich war, ohne daß das ethische oder religiöse Gewissen sich dagegen empörte. Man mag das für bedenklich, gefährlich und entwürdigend halten, es ändert nichts daran, daß es so war 17).

Bisher haben wir uns nur mit Lohensteins Darstellung der extremen Sinnlichkeit befaßt und sie zu erklären versucht. Was aber hat es mit Lohensteins Stellung zur Sinnlichkeit überhaupt auf sich, zu den jedem Menschen von der Natur gegebenen Trieben, wie bestimmt sich von hier aus der Begriff der Tugend usw.? Vor der Beantwortung dieser Fragen, durch die auch die Stellung Lohensteins zu Gryphius und Hofmannswaldau näher beleuchtet werden wird, sei rückblickend und zum Teil auch vorschauend zu Lohensteins Stellung in der Frage des Pessimismus etwas gesagt, die allgemein und in bezug auf Hofmannswaldau und Gryphius schon angeschnitten wurde. Auch sein Weltbild ist vorwiegend pessimistisch bestimmt. Bereits die Lust, mit der er immer und immer wieder Zerstörung, Verfall, Mord und Laster beschreibt, und sein Versagen bei der Abschilderung positiver Dinge und ethischer Werte entspringt aus dieser Stimmung. Die Geschichte ist für ihn eine große Beispielsammlung für die Vergänglichkeit alles Irdischen. Er nimmt den Stoff zu seinen Dichtungen immer aus Epochen des Unterganges, aus der Zeit Spätroms, er bringt das Lasterleben des Orients zur Darstellung und selbst auf die Zeit des Augustus, die er in seinem Arminiusroman beschreibt, überträgt er die Züge des verfallenden Spätreiches. Das oberste Gesetz der Geschichte ist für Lohenstein dasselbe wie für den Stoiker Marc Aurel: die Vergänglichkeit aller irdischen Größe, die um so deutlicher wird, je mehr ein Mensch versucht, ihr entgegenzuwirken. So steht der Untergang menschlicher Größe im Vordergrund, und der Tod „wird als das primum docet der Weltgeschichte hingestellt" 18). Auch Opitz sah es ja schon als einen Zweck des Dramas an, den Menschen auf die Vergänglichkeit hinzuweisen 19). Von dieser Aufgabe her gesehen, die die Geschichte in der Kunst Lohensteins erfüllen soll, fällt auch ein anderes Licht auf die gelehrte Aufmachung seiner Werke. Mag Lohensteins Hang zur Gelehrsamkeit auch noch anderen Motiven entspringen, so erfüllt sie nicht zuletzt die Aufgabe, die Gewichtigkeit der Geschehnisse dadurch zu erhöhen, daß sie deren geschichtliche Wahrheit beweist. Das gebildete Publikum der Zeit wird von den Ereignissen um so mehr erschüttert, als es weiß, daß sie nicht der Phantasie des Dichters

17) Auch die Kritik Gottscheds und der Schweizer setzt übrigens garnicht an Lohensteins Ethik, sondern an seinem Stil an.

18) Ernst Benz, Das Todesproblem in der stoischen Philosophie, Tüb. Beitr. z. Altertumsw., Lpzg. 1924, S. 66.

19) Georg Popp, Ueber den Begriff des Dramas in den deutschen Poetiken des XVIIten Jahrhunderts, Diss. Lpzg. 1895, S. 54.

entsprungen sind, sondern sich in Wirklichkeit zugetragen haben. Die Geschichte bezeugt die Ohnmacht des Menschen dem Geschick gegenüber, eine Erfahrung, die gerade die Menschen dem Geschick Großen Krieges immer wieder machen konnten. Gerade die, welche am höchsten zu stehen scheinen, sinken am tiefsten. Durch diesen Fall auch des Mächtigsten wird die Unbarmherzigkeit und Gewalt des Schicksals erst recht offenbar. So zeigt sich hier ebenfalls in der größeren Betonung der Verhängnisbestimmtheit des Menschen gegenüber der auch von Lohenstein nicht geleugneten Willensfreiheit sein Pessimismus.

In seinem Weltbild findet sich keine Spur des Leibnizschen Gedankens, daß unsere Welt „die beste" sei, und nirgends tritt bei ihm der Gedanke an den menschlichen Fortschritt zutage. Ueberall wird dagegen die Schlechtigkeit und Unbeständigkeit dieser Welt betont. Häufig wird das Leben mit einem Spiel verglichen:

> Und unsere kurze Zeit ist nichts als ein Getichte.
> Ein Spiel, in dem bald der tritt auf, bald jener ab,
> Mit Tränen fängt es an, mit Weinen wird's zunichte.
> (Vorrede z. SO.)

Es wird ein „lächerliches" und „trauriges" Spiel genannt.

> „So seltsame Larven nehmen die Menschen nach und nach für, also daß einer heut ein geduldiges Lamm oder behagliche Taube fürbildt, der gestern ärger als ein Tier wütete ..., womit diese Wahrheit so viel klärer an den Tag kommt, daß der Mensch das veränderlichste Cameleon, die Welt ein Schauplatz, das Leben ein anfangs lächerliches, hernach aber trauriges Spiel ist." (A, II, p. 390.)

Und sogar als ein „Affenspiel" wird das Leben bezeichnet (A, I, p.86). Die Welt erscheint als „ein angefüllter Kerker von Missetätern". (A, I, p. 1095.) Alles Tun und Wirken ist vergänglich, „Erz und Alabast" sind „ein gläsern Grundstein" und „kein Mensch baut was", das „nicht die Zeit versehrt" (BLH, S. 43).

> „Die Tugend und Glückseligkeit haben nicht einerlei Geburtssterne, und Hoheit und Bestand sind abgesagte Feinde." (A, I, p. 299.)

Dieser Pessimismus Lohensteins wird zwar, wie die weitere Darstellung zeigen wird, durch manche Dinge gemildert. Im Grunde aber behält seine Weltanschauung ihren düsteren Charakter.

3. Kapitel

Psychologie

Die Verweltlichung in der Dichtung Lohensteins (und auch Hofmannswaldaus) im Vergleich zu Gryphius ist nur ein Ausdruck der Gesamtentwicklung, die in dieser Zeit vor sich geht. Obwohl der Altersunterschied zwischen Gryphius und Lohenstein nicht groß ist, gehört Lohenstein doch schon einer neueren Zeit an, während Gryphius eine vergangene Epoche gewaltig abschließt. Denn auch im religiösen Leben hatte eine Neuorientierung eingesetzt. Seit dem Ausgang des Mittelalters zerfiel langsam die religiös-metaphysische Begründung des Weltzusammenhanges, die die Kirche gegeben hatte. Dieser Zerfall läßt sich durch das ganze XVI. Jahrhundert verfolgen und auch im XVII. Jahrhundert hält er noch an. Von Luther, Zwingli, Melanchthon, Frank bis zu Descartes, Spinoza, Hobbes und Leibniz hin zieht sich die Linie, die den Weg dieser Entwicklung bezeichnet.

Mit der Entthronung der alten Autoritäten erhob sich die Frage, was man an ihre Stelle setzen könne, an welchen Maßstäben sich der Mensch nun orientieren solle. Auch hier hatten die vorhergehenden Zeiten vorbereitet. Denn gleichzeitig mit dem Zerfall des religiösen Weltbildes setzt das Suchen nach neuen Grundlagen ein. Diese findet man in der Annahme eines „natürlichen Systems". „Es liegen nach diesem System in der Menschennatur feste Begriffe, gesetzliche Verhältnisse, eine Gleichförmigkeit, welche überall dieselben Grundlinien von wirtschaftlichem Leben, rechtlicher Ordnung, moralischem Gesetz, Schönheitsregeln, Gottesglauben und Gottesverehrung zur Folge haben muß: Diese natürlichen Anlagen, Normen und Begriffe in unserem Denken, Dichten, Glauben und gesellschaftlichem Handeln sind unveränderlich und vom Wechsel der Naturformen unabhängig. Sie beherrschen alle Völker, sie wirken in allen Gegenden. Die Autonomie des Menschen ist in ihnen gegründet" 1). Man nimmt nach diesem natürlichen System — eine alles regelnde Vernunft an, die man mit der Natur identifiziert, so daß alles Vernünftige eben das Natürliche und alles Natürliche das Vernünftige bedeutet, und ordnet die Welt nach teleologischen und mechanischen Gesichtspunkten, worin die neue Naturwissenschaft die Philosophie sehr unterstützt. So erhält die Zeit, was sie braucht: Grundsätze und Lebensregeln zur Befriedigung ihres praktischen und metaphysischen Bedürfnisses, die von der Theologie unabhängig sind.

Auch die Ethik ist von den neuen Grundsätzen der Lebensgestaltung beherrscht. Die Moral ist nicht mehr auf der Theologie aufgebaut, vielmehr wird die Autonomie der menschlichen Vernunft innerhalb der sittlichen Lebensführung der Einzelperson verkündet: Die alles regelnde Vernunft, welche durch die Natur in den Menschen gelegt ist, schreibt uns das Gesetz unseres Handelns vor. Dieses vernünftige Handeln aber wird gestört durch unsere Leiden-

1) W. Dilthey, Weltanschauung und Analyse des Menschen seit Renaissance und Reformation, Ges. Schr. Bd. 2, 1914, S. 91.

schaften, die Affekte, die auf einer Trübung des Intellekts beruhen und ein Erkennen der Gesetzeszusammenhänge der Natur unmöglich machen. Richtiges Handeln ist indessen nur möglich durch die Einsicht in diese allgültigen Ordnungen und durch ein Unterwerfen unter diese, so daß vernunftgemäßes, d. h. tugendhaftes Leben die Leidenschaft am Ausbruch hindert. Das Bestreben des Menschen auf sittlichem Gebiet muß also sein, die Leidenschaften in die Schranken zu weisen und die Vernunft zur Herrschaft zu bringen.

Diese Vernunftslehre ist im XVII. Jahrhundert bereits überall, wenn auch in vielfältiger Abwandlung, verbreitet und liegt auch der Lohensteinschen Weltanschauung zugrunde, wo sie zu wichtigen Konsequenzen führt. Während bei Gryphius (der zwar durchaus nicht frei von Aufklärungsgedanken ist, bei dem aber keine starken weltlichen Folgerungen daraus gezogen werden) die Welt noch das Böse an sich ist und der Tod sogar als Lebensziel erscheint, schafft bei Lohenstein die Vernunft eine neue Möglichkeit der Vermittlung zwischen Welt und Gott, Gut und Böse; durch sie erscheinen diese beiden Gegensätze nicht mehr unnahbar voneinander entfernt. Denn die Vernunft ist die Kraft, die es dem Menschen, wenn er nur will, möglich macht, schon hier auf Erden tugendhaft zu leben. Gut und Böse kämpfen in der Brust des Menschen, Vernunft und Begierde ringen miteinander, und der Kampf der Vernunft in dieser Welt braucht nicht vergeblich zu sein.

„Wenig Menschen sind es, deren Gemüter nicht ein Kampfplatz der Vernunft und Begierden abgibt, die sie als zwei Feinde in einem Leibe beherbergen, derer jene alle Zeit wie das Feuer die Seele gegen den reinlichen Himmel, diese aber zu den besudelten Wollüsten der Erde herabziehen. " (A, II, p. 644.)

Wer aber die „Vernunft zu Rate wählt, den ficht kein Kitzel an" (EP, II, 54), und nur dort, wo die Leidenschaft tobt, ist dem Menschen „Vernunft und Sinnen weggeraubt." (SO, I, 541.) Die Tugend wird bei Lohenstein geradezu die „Sonne der Vernunft" genannt und die Menschen, denen sie nicht leuchtet, „törichtes Volk", das durch Begierden „bestrickt" ist.

Ihr tör'chtes Volk, die ihr der Tugend Licht,
Die Sonne der Vernunft, nicht einmal könnt erblicken,
Weil der Begierden Dunst euch zaubernde bestricken. (A, I, p. 599.)

Die Tugend aber kann nur in sokratischer Weise durch Erkenntnis dauerhaft im Menschen verankert werden:

„Wer sie [die Tugend] einen Augenblick lang wahrhaft liebgewonnen hat, [kann] selbte sie sein Lebtage nicht lassen. Vollkommen aber kann niemand was lieben, der es nicht vorher eigentlich erkennen lernen. Die Tugend aber erkennen lernen, ist ein Verbündnis mit Gott. " (A, I, p. 697.)

So ist die Erziehung zur Tugend vorwiegend eine Erziehung zur Erkenntnis der Tugend.

Die Vernunft ist das wichtigste Merkmal, das den Menschen von den Tieren scheidet und ihn göttergleich macht.

„Die Vernunft ..., das einzige Kleinod des Menschen, übertrifft alle Vortrefflichkeit der Tiere ..., ja macht ihn den Göttern gleich. " (A, I, p. 108.)

Der Idealmensch, dessen Vernunft über die Tugenden gebieten kann, ist jedoch keineswegs eine nur aus Verstand bestehende Konstruktion oder eine Maschine, die nach bestimmten mechani-

schen Gesetzen funktioniert und bei der alle „Gemütsregungen“ ausgeschaltet sind. „Menschen ohne Gemüsregungen“, heißt es, „sind ein marmelnes Volk und nicht viel lebhafter als die aus der Welt nach Rom versammelten Bilder.“ (A, I, p. 1346.) Die Gemütsregungen gehören im Gegenteil ganz notwendig zum Leben: „So gut und nötig im Leibe das Blut ist, so gut [und unentbehrlich [sind] im Gemüte die Regungen, welche ohnedies mit dem Blute vermählet sind. (A, I, p. 1346.) Denn weder sind alle Triebe schlecht noch gibt es überhaupt böse und gute Triebe an sich, sondern die „Regungen“ sind nur das Material, die Substanz, die der Wille zum Guten oder Bösen lenken kann; hier stehen nicht mehr Fleisch und Geist, wie bei Gryphius, unvermittelt in einem Gegensatz, den nur der Tod zu lösen vermag, sondern hier wird der Leib, die Welt bejaht, auch das Irdische kann geheiligt werden.

„Der Gebrauch und Mißbrauch macht die Regungen gut und böse, und beide sind eine ungefärbte Wolle, welche Tinte- und Schneckenblut an sich zu ziehen fähig, also daß der Zorn ebenso wohl eine Sehne der Tugend, ein Wetzstein der Tapferkeit, als ein Fallbrett der Grausamkeit, die Begierde ein Zunder der Wohltätigkeit als ein tötend Gift der Wollust ... abgibt“. (A, I, p. 1347.)

Denn

„der Wille präget den Regungen die Eigenschaften der Tugenden und Laster ein, als ein Bildhauer seinem Marmel-Gesichte einer Eule und einer Helena.“ (A. I, p. 1347.)

Das ganze Verhältnis von Vernunft und Leidenschaft wird besonders treffend durch folgendes Bild erhellt:

„In der Schiffahrt menschlichen Lebens soll von rechtswegen die Vernunf der Steuermann, die Gemütsregungen Ruderknechte sein; allein es geschieht, daß bald Rache, bald Furcht die Vernunft vom Steuerruder wegstößt, aus welcher Unordnung notwendig das Schiff in Gefahr des Strandens und Schiffsbruchs geraten muß. (A, II, p. 1318.)

Diese Anschauung stimmt in den bezeichnenden Punkten mit der Lehre der Stoa, aber auch mit der des Descartes und anderer Philosophen überein, weshalb es nicht möglich ist, einen bestimmten Philosophen namhaft zu machen, der das Vorbild abgegeben haben könnte; diese Gedanken waren der gesamten Zeit gemeinsam.

Das, was durch die Vernunft vermieden werden muß, ist — ebenfalls ein Gedanke der Stoa, wie das meiste folgende, soweit es die Affekte betrifft[2]) — das Uebermaß der Gefühle und Triebe. Denn dieses Uebermaß entspringt einer falschen Wertung der Dinge und muß daher notwendig zum Affekt führen. So läßt Lohenstein die Mäßigkeit in einem Reyen sprechen:

Was die Natur mit ihrem Finger präget,
Und schreibt auf die zwei Tafeln Fleisch und Blut,
Wenn Bosheit nur nicht giftig Holz anleget,
Ist reiner Trieb und ungefälschte Glut.
Will auch gleich's Fleisch durch lüsterne Begierde
Zu Brunst gereizt, sich wider sie empören ...
So wird doch bald, wenn ich in meine Röhren
Dein Gift leit ab, den Zunder böser Brünste,
Der Wollust Glanz verkehrt in Rauch und Dünste. (IS, II, 573 ff.)

2) Vgl. auch S. 29 dieses Kapitels.

An anderer Stelle heißt es:

„Man hat nur die einige Kunst der Mäßigung zu begreifen und nichts zu lernen, als daß man die schrecklichen Dinge nicht fürchte, in die annehmlichen sich nicht zu sehr verliebt, und also zwischen einer wilden Unart und der Verzärtelung die rechte Mitte trifft; als wodurch der Mensch mit sich selbst einen vollkommenen Frieden stiftet und die Ruhe des Gemütes, einigen Anker der Glückseligkeit befestigt." (A, I, p. 1350.) 3).

Zu dem Ideal eines vernünftigen Lebens gehören vor allem Klugheit, Standhaftigkeit und damit eng verbunden Geduld. Die Klugheit, der Verstand ist, wenn Lohenstein die Trennung gegenüber der Vernunft auch nicht streng durchführt, das Organ und Mittel des Menschen, durch das er zu vernünftigen Entschließungen kommen kann. Die Vernunft ist eine göttliche Macht, die zwar auch den Menschen, aber darüber hinaus der ganzen Natur innewohnt, während die Klugheit allein die Vernunft ist, die in der Praxis des menschlichen Lebens angewandt wird.

„Die Klugheit, als das Auge der Seele, ist der einige Leitstern zu löblichen Entschließungen, die rechte Kunst zu leben und die Mutter der Glückseligkeit; ohne sie aber ist die Tugend selbst eine Schwachheit" 3). (Lobschrift Herrn George Wilhelms, Herzogs in Schlesien, ohne Seitenzahlen.)

Der Nutzen, den die Klugheit stiftet, besteht auch darin, daß sie den Menschen dazu bestimmt, nicht dem Verhängnis zu widerstreben, sondern sich ihm zu beugen.

„Dem Verhängnis widerstreben ist vergebene Arbeit, weil es den mit den Haaren nachzeucht, welcher ihm nicht freiwillig folgt, und daher in seine anleitenden Fußtapfen zu treten ist die größte Klugheit." (A. I. p. 1285.)

(Klugheit bedeutet auch höfische Gewandtheit, Weltklugheit, und die Geschicklichkeit, die ihren Vorteil zu nutzen weiß, z. B. A, II, p. 1156.)

Ein Mensch, der von dieser Einsicht in ein allgültiges Weltgesetz sein Leben bestimmt werden läßt, wird sein Schicksal mit Standhaftigkeit und Geduld tragen 4).

„Ein Held muß in beidem Glücke einerlei Gesichte haben und behalten. In der Geduld besteht die halbe Weltweisheit" (A. I, p. 291),

während

„der klarste Grund durch wenige Aufrührung und das edelste Gemüt durch geringe Ungeduld trübe [wird]". (A, I, p. 590.)

Der Seelenzustand, der durch ein solches Leben gewonnen werden soll, stellt das höchste Gut des Menschen dar; es ist die Seelenruhe (tranquillitas animi der Stoa), die von allen Lebenswerten am meisten dauernde, sichere, in Gelassenheit sich gebende Ruhe, die aus dem Bewußtsein moralisch rationalen Handelns entspringt.

„Alles Irdische ist nur geborgtes Gut, die Ruhe des Gemütes aber allein unser schätzbares Eigentum." (A, I, p. 1106.)

Wie gewinnt nun diese Weltanschauung in der Dichtung Gestalt?

Lohensteins Stärke beruht so sehr darin, die negative Seite der Welt zu schildern, daß man ihn den Dichter des Negativen nennen könnte. In die Sprache der Affektenlehre übersetzt heißt das: Er

---

3) S. auch A, I, p. 260; BLR, S. 42.
3) S. auch A, I, p. 260; BLR, S. 42.

zeichnet von den Affekten völlig beherrschte Menschen. Da aber bei Lohenstein der Konflikt zwischen Laster und Tugend, d. h. also zwischen Vernunft und Leidenschaft, nicht in der Handlung selbst ausgetragen wird, so ergibt sich die Frage, welche Möglichkeiten der Gestaltung Lohenstein benutzt, um nicht nur aufzuzählen, sondern lebendig zu malen und das Geschehen im Drama vorwärts zu treiben, um nicht nur ein Lasterregister, sondern ein Lasterschauspiel zu geben. Läßt er seine Helden in tragischer Weise in Geschehnisse verwickelt werden, blindlings ins Verderben rennen oder tierisch gegen ihre Umwelt wüten? Auf eine Antwort führt uns ein Wort aus dem Arminiusroman hin: „Diese [Begierden ziehen] aber zu den besudelten Wollüsten der Erde herab und also selten in ihr Friede und heimlich Wetter anzutreffen ist, da nämlich sich die Regungen der Herrschaft der Vernunft unterworfen, denn wenn schon diese von jenen bemeistert und die Begierden den Kapzaun der Vernunft zerrissen haben, wenden sie ihre Waffen wider sich selbst. Der Ehrgeiz bestürmt die Liebe, der Geiz besänftigt die Rache". (A, II, p. 614.) Die Darstellung der Begierden, welche „die Waffen wider sich selbst wenden", die Vorführung der Laster im Kampf gegeneinander, dies ist das Grundthema, das sich bei Lohenstein unermüdlich und in immer neuen Abwandlungen wiederholt. Hierbei beweist er einen großen psychologischen Scharfblick, der mit Feinheit der Darstellung und dem Vermögen zu plastischer Schilderung verbunden ist: Lohenstein gibt in seinen Werken eine Psychologie des Lasters in dichterischer Form, er ist der erste Psychologe in der deutschen Dichtung. Hierin liegt seine eigentliche historische Bedeutung. „Sein seelenkundiger Scharfblick", bemerkt Heckel, „ist im deutschen Drama ohne Vorgang" 5). Und trotz aller weltanschaulichen Zeitbedingtheit seiner Psychologie und auch trotz einer noch näher zu bestimmenden Einseitigkeit besitzt er psychologische Erkenntnisse, die bis heute ihre Gültigkeit behalten haben und in ihren modern klingenden Formulierungen beim Leser oft Erstaunen erregen.

Es sind vorwiegend zwei Leidenschaften, die Lohenstein immer wieder, oft im Streit miteinander darstellt: Ehrgeiz und Liebe. Alle anderen Laster, Haß, Neid, Eigennutz, Eifersucht, sind nur Äußerungsformen dieser beiden Hauptaffekte und lassen sich auf sie zurückführen oder spielen nur eine untergeordnete Rolle. Der Neid ist der Begleiter der Ehrsucht, die Eifersucht eine Art der Liebesraserei. Ehrsucht und Liebe (genauer müßte man hier immer sagen Liebesleidenschaft, denn nicht von der Liebe selbst, sondern ihrer Übersteigerung ist hier die Rede) sind für Lohenstein die gefährlichsten und verderblichsten Laster; er, der nach dem Extremen und Außerordentlichen begehrt, stellt sie deshalb in den Vordergrund.

Warum die Liebesleidenschaft eine so große Rolle spielt, ist nach dem früher Gesagten verständlich. Kein Schauspiel ist ohne sie denkbar.

Man stellt kein Schauspiel auf,
Daß nicht die Raserei,
Der Liebe Meisterin im ganzen Spiele sei. (SO, Prolog.)

Die Ehrsucht, die Lohenstein in ihren Auswirkungen schildert, ist, bei Namen genannt, nichts anderes als der Egoismus, allerdings

5) Heckel, a. a. O., S. 330.

nicht der Menschen schlechthin, sondern der Egoismus der Fürsten und Könige. Das ist zwar vom ethischen Standpunkt gesehen das gleiche, aber da es Lohenstein in seiner Dichtung nicht mit dem „Pöbel", sondern mit hohen Standespersonen zu tun hat, so ersetzt er ein zu alltäglich klingendes Wort durch eins, das sich vornehmer anhört und für diese höheren Menschen paßt. Die Ehrsucht bleibt zwar auch so ein Laster, aber ist immerhin ein königliches. So wird die Ehrsucht die „Sonne der Gemütsbegierden" genannt, „welche mit ihrem Feuer alle anderen verdüstert und alle vorigen Regungen, wie das Coloquintenkraut alle Kräuter tötet." (A, I, p. 1227.) Aus der Ehrsucht der Tyrannen stammt auch die Furcht, die Machtfülle zu verlieren, und treibt zum Handeln an, ein bei Lohenstein oft verwendetes Motiv. (z. B. Neros Haltung Agrippina gegenüber.)

Die Verwirrungen und Konflikte zu zeigen, die durch diese Leidenschaften entstehen, ist — freilich nicht ausschließlicher — Sinn fast aller seiner, zumal der besten Werke. Von „Ibrahim Bassa", einer unselbständigen Schülerarbeit, sei hier wiederum abgesehen, obwohl sie in manchem bereits aufschlußreich ist. Erst das Cleopatradrama zeigt die eben bezeichnete Eigenart deutlich. Um den Thron Ägyptens behaupten zu können, der durch Augustus bedroht ist, opfert Cleopatra durch ein schlaues Intrigenspiel ihren Geliebten Antonius und unterwirft sich dem Kaiser. Der Kaiser geht zunächst scheinbar auf ihr Bündnisangebot ein, bis sie und ihr Reich in seiner Macht sind, um sie dann abzusetzen und im Triumphzuge nach Rom führen zu können. Als Cleopatra seinen Plan durchschaut und es kein Entrinnen mehr für sie gibt, scheidet sie freiwillig mit heroischer Größe aus dem Leben. Die beiden Pole, um die die Handlung kreist, sind der Ehrgeiz Cleopatras und die Liebesleidenschaft Antons. Cleopatra ist von blinder Machtgier erfüllt, derzuliebe sie alles aufgeben möchte.

Was ist uns nicht um Kron und Zepter feil! (CL, I, 459.)

ruft sie aus, als es darum geht, ob sie Antonius verraten soll. Sie stellt „Netze" auf, um ihr Schiff „in den Hafen", Antonius „ins Garn zu führen" (CL, I, 428.) und gründet ihre Pläne auf die Liebesleidenschaft Antons, die ihn vertrauensselig und für jede Gefahr blind macht.

Anton ist itzt im Lieben
Bis auf den höchsten Punkt der blinden Brunst getrieben,
Die ihn nach unsrem Wunsch gar unschwer stürzen kann.
(CL, I, 469 ff.)

Ihre Hoffnung erfüllt sich, Antonius geht „ins Garn" und stürzt zu Tode. Der Ehrgeiz, der sich der Liebe bediente, um zum Ziel zu gelangen, hat gesiegt.

Tiefer als die CL ist die „Sophonisbe", das reifste Drama Lohensteins, angelegt. Die Königin von Carthago, Sophonisbe, befreit ihren Gatten Syphax aus der Gewalt seines siegreichen Feindes, des Numidierkönigs Masinissa, und verhilft ihm zur Flucht. Dann aber, allein zurückgeblieben, bestrickt sie ihren Gegner, der das eroberte Reich in Besitz genommen hat, mit ihren Liebeskünsten, weckt seine Leidenschaft und wird ihrem Gatten untreu. Ihre geheimen Wünsche gehen in Erfüllung: Masinissa vermählt sich mit ihr, die ihren Thron nun wieder besteigen kann. Rom aber ist über diese Heirat seines bisherigen Verbündeten ungehalten, da sie politisch für die Römer nicht tragbar ist, und in der Person des Scipio

stellt es Masinissa vor die Entscheidung, entweder sein Reich oder Sophonisbe aufzugeben. Nach schwerem inneren Kampfe gibt Masinissa Scipio nach und schickt Sophonisbe einen Gifttrank, den sie mit tiefer innerlicher Ruhe nimmt. Frau oder Reich, Liebe oder Herrschaft, das sind die Fragen, vor welche sich Masinissa gestellt sieht, und auch Sophonisbe ist getrieben von Liebe und Ehrgeiz und läßt das eine (die Treue zu Syphax) um des anderen (der Herrschaft) willen fallen. Im Prolog werden diese Triebkräfte der Handlung bloßgelegt:

> Wer Lieb und Ehrsucht will aufs Grimmste spielen sehen,
> Betrachte Masiniss' und Sophonisbens Taten.
> Der Ehrgeiz folgt der Lieb auf hohen Stelzen nach
> Und ängstiget die Welt mit blutgen Trauerspielen. (SO, Prolog.)

Noch deutlicher enthüllt sich der Sinn des Dramas in den folgenden Versen:

> Die für den Ehmann itzt aus Liebe sterben will,
> Hat in zwei Stunden sein und ihrer Hold vergessen,
> Und Masinissens Brunst ist nur ein Gaukelspiel,
> Wenn er der, die er früh für Liebe meint zu fressen,
> Den Abend tödlich Gift als ein Geschenke schickt,
> Und der erst Buhler war, als Henker sie erdrückt.
> So spielet die Begierd und Ehrgeiz in der Welt! (SO, Prolog.)

In diesem Drama ist — und das macht die besondere Bedeutung der SO gegenüber allen anderen sonstigen Lohensteinschen Trauerspielen aus — der Konflikt der Leidenschaften in die Brust des Menschen selbst, in die Brust Masinissas und der Sophonisbe verlegt. Hier stürmen nicht wie in allen früheren und späteren Dramen die Menschen, jeder als Vertreter e i n e r Leidenschaft, aufeinander los, während vielleicht eine andere Leidenschaft nur aus Nützlichkeitsgründen erheuchelt wird (Agrippina), sondern hier stoßen sie sich mehrere Leidenschaften im s e l b e n Menschen[6]). Das bedeutet eine große psychologische Vertiefung. Wie Lohenstein diesen inneren Kampf schildert, soll an zwei bedeutsamen Stellen des Stückes und zwar an zwei Monologen Masinissas deutlich gemacht werden.

Masinissa, schon den Reizen der Sophonisbe verfallen, kämpft innerlich um seine Entscheidung. Liebe und die politische Vernunft, die ihm vorhält, daß ein Nachgeben gegenüber der Leidenschaft ihm den Thron kosten würde, streiten in seiner Seele miteinander. Kunstvoll und mit psychologischem Blick ist der Monolog gestaltet. Masinissa gesteht sich seine Liebe zunächst ein (SO, II, 159—174), aber er sucht sie zu ersticken, indem er Sophonisbe vor sich selbst erniedrigt, sie eine Schlange nennt und ihr die Schuld an allerlei Unglück gibt, das einst sein Reich betroffen hat. Sein Zorn wird so groß, daß er beschließt, sie ins Gefängnis zu werfen (SO, II, 175—186). Dann widerruft er voller Leidenschaft seine Anklage, die er „geblendet durch Ehrgeiz" gemacht habe. So sehr, wie er sie eben beschimpft hat, rechtfertigt und verteidigt er sie nun (SO, II, 185—194). Plötzlich sucht er sich wieder gegen seine Leidenschaft zu wehren:

6) Ausgenommen muß hiervon die Kiosemgestalt und der Konfliktsmonolog des Sultans im IB werden (IB, V, 1—73), in dem zwar nicht der Konflikt zweier Leidenschaften, sondern der zwischen Vernunft und Begierde ausgetragen wird. Das bleibt aber im Drama nicht derart beherrschend, wie die Konflikte in der SO.

Ich brenn, ach, aber ach, mein Herze wird mir kalt,
Wenn es an Rom gedenkt, an Scipios Gesichte ...
Wie wird es, Masiniss, um Reich und Zepter stehen? (SO, II, 202 ff.)

Daher will er seine Liebe, wenn er sie nicht löschen kann, verbergen, den „Finger auf den Mund legen", wenn er Sophonisbe, seine „Sonne betet an". (SO, II, 210.)

Doch wieder gewinnt seine Liebesraserei die Oberhand:

.... Doch nein, solch Feuer kann
Nicht unter Asch erstickter Furcht erliegen.
Rom mag erbittert sein, mein Zepter Anstoß kriegen.
Die Gunst in Haß sich kehrn. Mein Zepter, Glück und Land,
Mein Lebensfaden hängt in Sophonisbens Hand. (SO, II, 210 ff.)

Seinen Ruhm und seinen Thron setzt er um Sophonisbe willen aufs Spiel. Der zweite Monolog Masinissas, im vierten Akt, behandelt den gleichen Konflikt, nur gewissermaßen mit umgekehrtem Vorzeichen. Die Befürchtung ist Wahrheit geworden: Wenn Masinissa Sophonisbe nicht läßt, so verliert er sein Land. Angesichts dieser Lage muß er seinen schon gefaßten Beschluß noch einmal überprüfen, denn nun wird ihm doch um sein Königsschicksal bange. Anfangs beklagt er die Härte der Römer, rühmt dagegen die Schönheit Sophonisbens und will lieber allem Besitz entsagen, als sie verstoßen. (SO IV, 345—398.)

Nimm, unersättlich's Rom, Numidien nur hin,
Wenn ich Besitztumsherr nur Sophonisbens bin. (SO, IV, 399 f.)

Im gleichen Augenblick jedoch besinnt er sich:

Halt inne, Masiniss ....
Nun räume Stab und Heft nicht den Begierden ein. (SO, IV, 401 ff.)

Er führt zur Rechtfertigung seines Beginnens die Lasterhaftigkeit Sophonisbens an, die Syphax untreu geworden und eine Hure sei.

Der endliche Entschluß fällt ihm schwer, aber:

... Wer Lorbeern, Glück und Ruhm ihm will sehn blühen,
Den Namen beim Gestirn in Ehrentempeln stehn,
Muß aus der Irrebahn verwehnter Sinnen gehn.
(SO, IV, 446 ff.)

Wie im ersten Monolog die Liebe, so trägt hier der Ehrgeiz den Sieg davon, allerdings, ohne daß Masinissa diesen Sieg ganz genießen kann. Seine Liebe zu Sophonisbe ist nicht ausgelöscht, sondern in der getroffenen Entscheidung liegt ein Verzicht, der ihn nie mehr ganz froh werden läßt, zudem bedrückt ihn seine Schuld an ihrem Tod. Scipio, der kühne Verstandesmensch, versteht ihn hier nicht und versucht, seinen „gebrochenen Heldengeist" wieder zu „ermuntern." Masinissa antwortet ihm:

Ich will, großmächtiger Held, mich mühn zu überwinden,
Wo meine Wunden nur noch Salb und Pflaster finden,
Weil doch mein halbes Herz in ihr begraben liegt. (SO, V, 585 ff.)

Auch in den anderen Dramen Lohensteins stehen Ehrgeiz und Liebe im Mittelpunkt der Handlung.

Die „Epicharis" zeigt die bisher herausgestellten Eigenschaften nicht so klar, aber auch dieses Schauspiel ist keineswegs ein Märtyrer- oder Freiheitsdrama. Epicharis ist keine „Gryphius'sche Wahrheitsheldin", und „wenn sie trotz aller Qualen des Henkers... kein Geständnis ablegt, so ist das nur Lüge, Trotz und Verstockt-

heit, dieser Hetäre fehlt die innere Größe“ 7). So sagt Epicharis über das, was sie zum Freiheitskampfe treibt:

..... Des Ruhms verspritztes Blut
Für allgemeine Ruh ist eine Purpurflut,
Daraus die Tugend uns, die wir großmütig sterben
Und lachen Feind und Tod, muß Ehrensäulen färben. (EP, I, 85 ff.)

Ehrsucht ist auch hier die eine Triebfeder der Handlung: der unbändige Haß der Epicharis, der nur als ein triebhaftes, leidenschaftliches Zufahren, Kreischen eines ruhmsüchtigen Weibes gilt und nicht echtem Idealismus entstammt. Die andere Triebfeder ist die Furcht Neros und damit verbunden seine grausame Rücksichtslosigkeit. Es fehlt aber in diesem Schauspiel der Konflikt der Leidenschaften untereinander. Denn Neros Furcht und der Haß der Epicharis sind — jedenfalls nach der Entdeckung der Verschwörung, die schon im zweiten bezw. dritten Akt stattfindet — zu verschieden starke Gegner, als daß sie überhaupt ihre Kräfte messen könnten. Und auch vorher treten diese Gegensätze nicht scharf akzentuiert auf. Vielmehr entbehrt das Drama von der Entdeckung der Verschwörung an jeglicher Spannung, innerer und äußerer, es wird aufgelöst in eine Reihe ermüdender Wiederholungen von Gerichtsverhören und Folterungen der Angeklagten, wobei der fehlende Gehalt durch größten Stimmaufwand ersetzt werden soll.

In Lohensteins letztem Drama, dem IS, wird eine Art „List der Vernunft“ vorgeführt. Die Vernunft wird mit den Leidenschaften dadurch fertig,

„daß sie die Kopflosen gegeneinander hetzt, sie braucht die Leidenschaften, wie der Indianer Löwe und Tiger, nämlich mit selbten anderes Wild zu fangen ... : Wenn sie die eine gegen die andere auf die Wagschale legt, macht sie dadurch ein gleiches Gewichte.“ (A, I, p. 1348.)

Im IS ist es die Geilheit, die von der göttlichen Rache den Auftrag erhält, den grausamen Ibrahim vom Throne zu stürzen. In der Inhaltsangabe zum dritten Akt heißt es:

„Im Reyen verhängt die göttliche Rache auf Flehen der Stadt Byzanz, daß die Geilheit den Sultan Ibrahim stürzen solle.“

(Die göttliche Rache spielt hier die Rolle der göttlichen Vernunft, die Richter und Henker zugleich ist.) Die Aufgabe wird von der Geilheit dadurch gelöst, daß sie das Begehren des Sultans nach Ambre so ungeheuer steigert, daß er seiner Sinne fast nicht mehr mächtig ist. Er wütet so grausam, sogar gegen seine Nächsten, daß er beseitigt werden muß. Auch hier kommt es, wie in der EP nicht zu einem richtigen Gegeneinanderspielen und Gegeneinandersetzen der Leidenschaften. Denn Ibrahim ist der Leidenschaft so verfallen, daß er nicht in einen Konflikt zwischen Machtgelüst und Liebesraserei gerät, und das Drama ist auch nicht so angelegt, daß der liebende Sultan gegen ehrgeizige Menschen streitet, sondern dem Tobenden treten sehr unleidenschaftliche Mächte von außen entgegen, die diese Willkür nicht mehr ertragen können. So wird Erregung und Spannung wieder einerseits durch die Aufhäufung von Greueln und Schilderungen sinnloser Raserei, andererseits durch eine äußerliche Intrigenhandlung (Verschwörung) hervorgerufen, die der Affektspannungen weitgehend entbehrt.

---

7) Paul Stachel, Seneca und das deutsche Renaissancedrama, Bln. 1907, Seite 305.

Der Roman Lohensteins ist — soweit er ein Dichtwerk ist, und er ist ja zu einem großen Teil eine Enzyklopädie damaligen Allgemeinwissens — ein Buch der Leidenschaften Ehrgeiz und Liebe. Hier finden sich in den einzelnen Erzählungen alle die Arten der äußerlichen und innerlichen Verknüpfungen und Begründungen, die wir in den Dramen bereits kennengelernt haben. Als ein neues, öfter behandeltes Motiv tritt im Roman die Eifersucht auf.

„Sie [die Eifersucht] verblendet ihre [der Menschen] Vernunft, sie zerfleischt ihr eigenes Eingeweide und stößt ihr das Mordeisen wie jener erbitterte Römer durch ihren eigenen Leib, um ihren auf dem Halse habenden oder träumenden Feind zu beschädigen". (A, II, p. 54.)

Am eindringlichsten schildert Lohenstein die Wirkungen der Eifersucht im Schicksal des Sadal (A, II, Kap. I), der weder Bruder noch Vater vor dem Verdacht verschont, den ihm seine Eifersucht eingibt. Seine Gattin quält und peinigt er durch seine Eifersucht so sehr, daß sie sich in ihrer Verzweiflung selbst tötet. Aber selbst hierdurch ist Sadal trotz grenzenlosem Schmerz über ihren Tod von seiner Leidenschaft nicht geheilt, sogar die Trauer seines Bruders um die Tote ist ihm noch verdächtig 8).

Aus der Vorherrschaft, wenn auch durchaus nicht Alleinherrherrschaft dieser beiden Affekte, Liebe und Ehrgeiz, ist auch die Rolle zu verstehen, die meist bei Lohenstein die Frau spielt. Sie ist weder ein „harmonisches" Wesen noch ein Geschöpf, das das Geschehen still über sich ergehen läßt, sondern wie fast alle seine Gestalten von Affekten aufgewühlt und zerrissen, explosiv und getrieben von einer ungeheueren Aktivität. Die „Gemütsregungen" sind sogar „in Weibern viel heftiger als in Männern." (A, II, p. 1321.) Die große Bedeutung der Frau bei Lohenstein aber rührt vor allem daher, daß in ihrer Hand die Hauptfäden des Dramas zusammenlaufen, weil sich in ihr die Lohensteinschen Hauptaffekte treffen: Lohenstein stellt nämlich das ehrgeizige, liebeswütige und mit Liebesraserei geliebte Weib dar. Das ehrgeizige Weib wird zur Intrigantin, die rücksichtslos und heimtückisch alle Hindernisse beseitigt, welche ihrem Aufstieg entgegenstehen, und das liebende und geliebte Weib wird zur Buhlerin, in deren Liebesnetzen sich die männlichen Opfer fangen. Ehrgeiz und Liebe — und das ist das Besondere an Lohensteins Frauengestalten — treffen im Weibe zusammen und zwar so, daß es hier (beim Ehrgeiz) handelndes Subjekt ist, das sich der Liebe, die es (als Objekt) auslöst, für seine egoistischen Zwecke bedient. So hat die Frau in den Dramen eine doppelte Bedeutung: Sie ist einmal als Objekt Anlaß und Ursache eines Konfliktes: Sophonisbe für Masinissa, Cleopatra für Antonius, Poppäa für Nero, Ambre für Ibrahim Sultan, und zum anderen treibt sie durch ihre Ränkekunst als egoistisches Subjekt die Handlung weiter (Cleopatra, Sophonisbe, Popäa, Agrippina, Epicharis, die Kupplerin Sekierpera im IS). Nur die „keusche" Ambre ist unter den weiblichen Hauptgestalten kein ehrsüchtiges Weib, und die Epicharis wohl eine egoistische, aber keine umworbene Frau, durch sie spinnt sich als einzige keine Liebes-, sondern eine Staatsintrige an. So spielt Lohenstein auch in diesen beiden letzten Dramen in der Zeichnung der weiblichen Hauptrollen seine stärksten Trümpfe nicht aus und bleibt schwächer als

8) S. a. Inhaltsangabe bei L. Cholevius, Die bedeutendsten deutschen Romane des 17ten Jahrhunderts, Lpzg. 1866, S. 43.

in den vorausgegangenen Stücken. In der EP spielt als Intrigantin eine hinterlistige und falsche Dienerin bei der Aufdeckung der Verschwörung eine große Rolle.

Das „liebreizende und zugleich ehrsüchtige Weib" steht im Mittelpunkt der Handlung:

„Leichter kann man gegen ein gewappnetes Heer als ein liebreizendes und zugleich ehrsüchtiges Weib bestehen, denn ihre Herrschaft bemächtigt sich ihrer eigenen Gebieter und dehnt ihre Gewalt über alle Schranken der Leidenschaft aus. Vor ihrer Schwäche müssen die größten Riesen erliegen, und gleicht dem sehr kleinen Fische, der ein mit vollen Segeln streifendes Schiff anhält." (A, I, p. 1245.)

In diesem Satze ist die Bedeutung der Frau in Lohensteins Werken treffend formuliert. Schlauheit und hinterlistige Heimlichkeit sind ihre Eigenschaften. Sie stellt „Netze" auf, in die die Opfer dann gehen:

Cleop.: Die Segel stehn gespannt, die Netze sind gestellt,
Uns in den Hafen, ihn (Antonius) ins Garn zu führen,
Die Lorbeern mögen stets die klugen Frauen zieren,
Für welchen Männerwitz muß meist zu scheitern gehn.
(CL, I, 428 ff.)

Das Lockmittel, die Angelrute, ist der „Liebreiz" des Weibes:

Der Liebreiz einer Frau ist schon wie Zauberei. (AGR, III, 83.)
Ein zaubernd Weib kann auch den klügsten Kopf verstelln.
(SO, IV, 225.)

Und Augustus sagt von Antonius:

Wie hat nicht Marc Anton auf diesen Marmelklippen
Der zarten Perlenbrust ....
Vergehn und scheitern solln? (CL, V, 525 ff.)

Die Frau selbst jedoch bedient sich ihrer Reize kühl, ohne sich durch ihre Leidenschaft zu gefährden. Der „Liebreiz" Agrippinas, mit welchem sie den Kaiser zu fangen sucht, „ist nur Rache" (AGR, III, 304.) und Paris, Neros Vertrauter, durchschaut Poppäa, wenn er zu Nero sagt:

Popäa brennt so sehr als er: sie stellt sich kalt,
Wohl wissend, daß, solang alleine die Gestalt
Der Schönen sei ein Port, bis nach erlangtem Bitten
Verliebter letzter Lust den Schiffbruch hat gelitten.
Wann beißt ein schlauer Fisch an leerer Angel an? (AGR, II, 190 ff.)

Die Forderung Poppäas ist die Verstoßung Oktavias, der Gemahlin Neros, und die Ehe mit dem Kaiser. Sogar die „reine" Ambre gibt als Grund, weshalb sie sich dem liebestollen Wüterich nicht ergeben will, unter anderem an, daß sie nicht sicher sei, bald wieder aus seiner Gunst verbannt zu werden:

Sekierpera: Was mißt dem Kaiser sie für Liebesmängel bei?
Ambre: Dies, das sein heutig Schatz sein Greul von morgen sei.
Sekierpera: Er wird dich bis in' Tod als Liebesgöttin ehren.
Ambre: Der Wechsels ist gewohnt, wird auch bei mir aufhören.
(IS, II, 453 ff.)

Dort, wo Lohenstein versucht, das ehrgeizige und buhlerische Weib zu schildern, ist seine Phantasie vielfältig und eindringlich. Aber auch hier wird sie in dem Augenblick matt, wo er eine Idealgestalt zeichnen will (z. B. die Thusnelda im A) oder wirkt wie z. B. bei Ambre lächerlich. Allerdings gelingen ihm zwar nicht die

Charakterisierungen von „tugendhaften" Frauen, wohl aber liebend-leidender Gestalten wie Erato und Dido im A oder die Sultansmutter Kiosem im IS, die als Gestalt bei ihm einzig dasteht in der Tiefe des Zwiespaltes, der sie bewegt und der nicht der bei Lohenstein übliche Konflikt ist. Kiosem ist die Mahnerin und Warnerin Ibrahims, die ihm in Liebe alle seine Laster vorhält und seine Schandtaten zu verhüten sucht. Aber sie sieht die Vergeblichkeit ihres Tuns und gerät in einen Konflikt zwischen ihrer Mutterliebe und ihrer Pflicht dem Volke gegenüber, als sie von den hochgestellten Gegnern des Sultans, die ihre Reinheit kennen, getragt wird, ob sie an der Verschwörung gegen ihn teilnehmen wolle.

> Kiosem: Furcht, Lieb und Rache kämpft in meines Herzens Höhle
> Voll Zweifel, was allhier gut zu entschließen sei. (IS, IV, 430.)

Wenn sie auch schließlich der Verschwörung zustimmt, so läßt sie doch nicht von ihren Versuchen ab, den Sultan umzustimmen und zum Nachgeben zu bewegen. Dadurch kommt zugleich ein inneres Spannungsmoment in das sonst sehr äußerliche Handlungsgewebe. Es entsteht die Möglichkeit, daß der Sultan sich besänftigen läßt und dadurch gerettet werden kann. Nach dem Fall ihres Sohnes bittet sie die Sieger um eine milde Behandlung des Gefangenen.

> Kiosem: Ihr Helden lasset doch die Mutter euch erbitten,
> Laßt soviel Thränen sie vergebens nicht verschütten. (IS, V, 635f.)
> Ihr Helden, wo er ja nicht ungestraft sein kann,
> So straft nicht über's Maaß und schont des Fürstenblutes.
> (IS, V, 651 f.)

Im Gegensatz zu Lohensteins anderen Charakteren bewegt Kiosem ein tiefes menschliches Problem, das auch über die Konflikte der Leidenschaften weit hinausgeht. Es ist auch keine Wahl zwischen Gut und Böse, vor die Kiosem sich gestellt sieht; der Konflikt liegt „jenseits" davon. Hier nimmt Lohenstein Zukünftiges bereits voraus. Noch besonders vertieft wird das Kiosem-Problem durch ein Motiv: Kiosem trifft einen Teil der Schuld daran, daß der Sultan zur Regierung gelangt ist.

Nicht nur die Hauptheiden sind bei Lohenstein als bestimmte Individuen gestaltet, auch auf die Charakterisierung der Nebenpersonen ist großes Gewicht gelegt. So steht in der CL der „laue, besonnene, vorsichtige Caelius neben dem verschmitzten Archivius und dem ehrlichen Haudegen Junius, der schneidige Draufgänger Agrippa neben dem milden Maecen, das schwache Muttersöhnchen Caesarion neben dem kräftigen Antyllus"[9]), in der EP der Feigling Piso und der zögernde Scevin neben dem zur Tat drängenden Sulpitius Asper und zwischen ihnen der kluge und auf alles bedachte Natal. Manchmal ist Lohenstein bemüht, den Lauf der Ereignisse wenigstens teilweise aus der Eigenart und den Handlungen dieser Charaktere zu erklären und ihn dadurch mehr der Zufälligkeit zu entrücken. So mißlingt in der EP die Verschwörung nicht nur durch den Verrat des Milichus, sondern ebenso durch das zweimalige Zaudern des Scevin und Piso in entscheidenden Augenblicken und durch das Eingreifen des Proculus, den verschmähte Liebe dazu treibt, der Epicharis zu schaden, also durch Handlungen und Unterlassungen, die psychologisch begründet sind. Auch hier ist Lohenstein am besten, wo er lasterhafte Menschen oder jeden-

9) C. Müller, a. a. O., S. 64 ff.

falls die Fehler an Menschen zeichnet. Scipio dagegen, der über seine „Begierden Herr" ist (Scipio zu Masinissa: „Ich bin ein Mensch wie du, doch der Begierden Herr!" SO, IV, 303), ist kein Mensch wie Masinissa, sondern ein kühles Verstandeswesen ohne Fleisch und Blut, das sich nicht alle Regungen dienstbar gemacht hat, sondern überhaupt keine besitzt, also zu dem „marmelnden Volk" gehört, von dem Lohenstein im A spricht (s. a. S. 28). Zur Verdeutlichung von menschlichen Handlungen wie der Einstellung der einzelnen Personen und zur Verlebendigung des Ablaufs der Ereignisse sind sehr geschickt Gebärden, Gesten und körperliche Reaktionen benutzt wie Schweigen (AGR, IV, 478–520; IS, IV, 63–108; CL, II, 237–246), Erblassen (SO, IV, 205 ff.), Ohnmacht (SO, III. 144 ff.) oder in leidenschaftlicher Erregung Stichomythie (S III, 345 ff). Abgerundet wird das Bild von Lohensteins psychologischen Fähigkeiten, die ihn auch in seinem Umgang mit Menschen ausgezeichnet haben sollen, durch die Sentenzen, die sich im A zahllos in Reden usw. verstreut finden. Sie enthalten sowohl Trivialitäten und Sprichwortweisheiten, wie sehr feine psychologische Beobachtungen.

Eines indessen fehlt der ganzen Psychologie der Zeit und auch Lohenstein: das organische Sichentfalten und Wachsen. Die Menschen Lohensteins sind keine Charaktere im modernen Sinne des Wortes, wie auch Shakespeares Macbeth kein solcher Charakter ist, „weder im moralisch wertenden Sinne, noch in dem konstatierend beschreibenden" [10]). Konflikt heißt bei Lohenstein nicht Aufzeigen des Widerspruches in einem Charakter, es heißt nur gemartert und getrieben werden von Leidenschaften, die sich in einem Körper niederlassen und die Bewegungen befehlen, die er machen soll. Oft ist der Dichter, der hier ganz neue Wege geht, noch nicht der Aufgabe gewachsen, durch Handlung und Rede der Helden selbst den Streit der Affekte, ihren Anspruch, ihre Bedeutung für einen Entschluß deutlich zu machen. So greift er zu dem primitiveren Mittel, den inneren Hergang durch abstrakte Allegorisierung zu verdeutlichen. Die Gewissensangst Neros wird durch die Furien dargestellt, die vor ihm erscheinen und ihn erschrecken (A, V, 785 ff.), oder die Leidenschaften in der Brust des Menschen werden in allegorische Gestalten zerlegt: Im Reyen zum ersten Akte der „Sophonisbe" werden Liebe, Haß, Freude, Schrecken, Begierde, Neid, Furcht, Rache im Kampf miteinander dargestellt; am Schluß des Reyens spricht die „Seele" der Sophonisbe: „Ja, alle die beherbergt meine Brust." (SO, I, 577.)

Die Lohensteinschen Helden entbehren gleichfalls und aus demselben Grunde der allmählichen inneren Läuterung im klassischen Sinne, sie machen keine Wandlungen durch. Nur e i n e n plötzlichen Umschwung gibt es in seiner Dichtung, wo die Leidenschaften, dann aber völlig, den Menschen verlassen: im heroischen Tod. Das ist aber kein langsames Reifen, welches in der Todesstunde seinen Höhepunkt erreicht, sondern ein Umbruch im Sturm. Denn von Beginn an handelt der Mensch mit automatischer Gleichförmigkeit. Die Verwicklungen geschehen nicht aus einer seelischen Disposition, sondern durch die Hemmungen, die den Leidenschaften bereitet werden. Der Mensch ist ein leeres Gefäß, das plötzlich von irgendeiner Leidenschaft besessen wird, die zu Aeußerungen und Handlungen treibt. Nicht den ehrgeizigen und liebenden M a s i-

10) W. Flemming, Die Auffassung ... a. a. O., S. 416.

nissa, d. h. eine Persönlichkeit, die auf Liebesempfindungen und Fragen der Macht ihrer Struktur nach so oder so reagiert, sondern den ehrgeizigen und liebeswütigen Menschen, d. h. einen beseelten, menschlichen Körper, dessen Tun von diesen beiden Affekten her bestimmt ist, die ihn treiben und in ihm um die Herrschaft ringen, stellt Lohenstein auf die Bühne. Den Begriff der Individualität im Sinne der Besonderheit gerade dieses Menschen kennt er nicht. Die Affekte haben sich nur in den Menschen personifiziert und die Handlung zeigt sie in der Auseinandersetzung mit der Umwelt. - Ehrgeiz und Liebe beherrschen Masinissa. Das Drama zeigt nun, welche Verwirrungen daraus entstehen, daß beide zugleich über Masinissa herrschen wollen und doch nur einer ihn regieren kann, weil der Numiderkönig ja nicht allein auf der Welt ist und noch andere Mächte (Rom) ein entscheidendes Wort mitzusprechen haben. Komplizierter werden die Gewebe der Dramen noch dadurch, daß nicht nur ein Affekt sich durchsetzen will oder zwei in einem Menschen um die Vormacht ringen, sondern daß von verschiedenen Seiten her die Affekte aufeinanderstoßen: Die Leidenschaften Masinissas und der Ehrgeiz Sophonisbens, die Ehrsucht Poppäens wie Agrippinens und die Liebesleidenschaft Neros. Daraus entsteht dann ein Gewirr von Fäden, die der Dichter kunst- und phantasievoll zu verbinden, durcheinanderzubringen und wieder zu lösen hat. Das Schwergewicht ist dabei vom Menschen fort in die Ereignisse verlagert: alles bleibt so Konstruktion von möglichen Verbindungen, die Handlung entfaltet sich nicht mit innerer Notwendigkeit aus der Situation und der Eigenheit des einzelnen Menschen, sondern sie wird aus einzelnen Elementen mit spielerischer Phantasie zusammengebaut.

Die Menschen werden nie wirklich erschüttert. Sie haben eben keine „Erlebnisse", die auf sie einwirken, sie wandeln könnten. Die gewöhnliche Erfahrung, die sie machen, ist, daß ihre Affekte sich an der Umwelt stoßen und in den Strudel des Geschehens mit hineingerissen werden, und ihre letzte Erfahrung, daß es ein Weltgesetz gibt, dem auch sie sich unterzuordnen haben. So fehlt jedes Einwirken von Mensch zu Mensch, das über das Einfädeln von Intrigen und Handlungskombinationen hinauswiese; die Menschen sind nur durch ihr gegenseitiges Relationsgewebe 11) verbunden und stehen nicht durch innere Gleichheit oder Gegensätzlichkeit in irgendeiner Beziehung. Diese Abgeschlossenheit der Helden voneinander hat Aehnlichkeit mit der Fensterlosigkeit der Leibnizschen Monaden, ohne daß sie allerdings die Fülle und Mannigfaltigkeit, die in dem Monadenbegriff beschlossen liegt, in sich tragen. Die Fäden, die sich von einem Menschen zum anderen spinnen, erinnern weiterhin an „das kombinatorische Beziehungssystem" das „Relationsgewebe gegenseitiger funktionaler Entsprechungen" 12), welche die Monaden untereinander verbinden, jedoch ohne die Großartigkeit der Leibnizschen Konzeption zu erreichen, sondern ganz ins Kleinliche gewendet. Ein Vergleich mit Lockes empirischer Psychologie und Leibnizens Theorie von den eingeborenen Ideen liegt deshalb in diesem Punkte vielleicht noch näher. Denn Lohenstein kennt nicht den Leibnizschen Substanz-

11) Günther Müller, Deutsche Dichtung von der Renaissance bis zum Ausgang des Barock, Potsdam 1927, S. 233.

12) G. Müller, Beiträge zum Leben und Dichten D. C. von Lohenstein. Germ. Abh. I, Breslau 1882, S. 233.

begriff, den Begriff des Ich, sondern bei ihm ist der Mensch wie bei Locke vielmehr ein Produkt äußerer Einwirkungen 13).

Nirgendwo — immer mit Ausnahme der Kiosemhandlung — wird der Versuch gemacht, auf den Menschen selbst einzuwirken, ihn innerlich umzustimmen. Alle Reibungen und Berührungen bleiben in der politischen Sphäre, d. h. in der Sphäre der Haupt- und Staatsaktionen und (Hof)Intrigen. Nie spricht hier Mensch zu Mensch, sondern immer sind die Beziehungen zweckhaft gerichtet, der Vertraute spricht zum Kaiser, die Buhlerin wirbt um die Gunst des Mächtigen, der Liebestolle will den Leib des anderen besitzen (er wendet sich also nicht dem ganzen Menschen zu, sondern der Mensch ist ihm nur Mittel, und zwar das Mittel, um seine Brunst zu stillen), die Untertanen schließen sich zur Verschwörung zusammen, die Beleidigte sucht Verbündete, immer wird die Stellung zum Menschen mittelbar bestimmt, immer wird er von anderen zur Erreichung eines feststehenden Zieles „gebraucht", nie steht er dem anderen einfach als Mensch gegenüber. Eine direkte, innerliche Beeinflussung der Menschen untereinander ist also ausgeschaltet.

Die zweckhafte, direkte Einwirkung kann auf zweierlei Weise vor sich gehen, von der die zweite sich zum Teil als eine Scheinbeeinflussung herausstellen wird 14).

Die Einwirkung kann geschehen: durch Ueberrumpelung und durch Ueberredung. Die Ueberrumpelung oder der Versuch der Ueberrumpelung ist beim direkten Gegenübertreten von Menschen, auf das es hier nur ankommt, meist sinnlicher Art. Agrippina sucht Nero durch ihre sinnlichen Reize für sich zu gewinnen (A, II, 1 ff), Cleopatra macht sich den verliebten Anton durch ihren Jammer gefügig (C,L II, 246 if), Sophonisbe betört Masinissa durch ihr Liebesspiel. (SO, II, 49 ff und II, 309 ff.) Alle diese Einwirkungen sind eruptiv, plötzlich in der Wirkung.

Die logisch-rationale Ueberzeugung geschieht in der Form der Disputatio. Wir sahen bereits, welche Rolle die verstandesmäßige Erkenntnis, die ratio überhaupt, in der Weltanschauung Lohensteins spielt. In der Form der Disputatio soll das Richtige durch solche Erkenntnis festgestellt werden. Wie geschieht dies? Nun eben dadurch, daß die Menschen miteinander „disputieren", d. h. sich nur in einer bestimmten logischen Schicht treffen. Der Unterschied zu einem tieferen Eingehen aufeinander besteht darin, daß beide Disputanten bestimmte Standpunkte vertreten und darauf bis zum Ende hartnäckig verharren, ohne sich die Mühe zu geben, auch die Argumente des Gegners ernst zu nehmen, und nicht immer an ihnen vorbeizusprechen. Daß dies so sein muß, wird noch klarer, wenn wir noch kurz auf das Wesen der Disputatio eingehen. Die Disputatio bezeichnet eine Denkübung, eine Denktechnik, „Disputation ist nicht das Erkennen selbst, sondern nur der Weg dazu. Der Disputant hat das theoretische Fragen und Erkennen schon hinter sich;

13) Wir weisen nicht darauf hin, weil Lohenstein etwa von Leibniz oder Locke beeinflußt wäre — dies ist schon aus chronologischen Gründen unwahrscheinlich — sondern nur um zu zeigen, wie Gedanken, die „in der Luft" lagen, sich auch bei Lohenstein, freilich noch nicht sehr deutlich, finden.

14) Von der indirekten Beeinflussung, etwa dem weitgesponnenen Intrigennetz, durch das Personen zu Fall kommen, ebenso von ganz äußeren Handlungsmomenten und -effekten, wie Töten, Gefangennehmen, Erschrecken usw., sehe ich hier ab.

er stellt eine These auf; damit eine Disputation überhaupt möglich sein soll, ist zu der thetischen opinio mit formaler Notwendigkeit wenigstens e i n e antithetische opinio erforderlich. Das Wesentliche der Disputation ist nun, recht zu behalten, die Wahrheit der These allein dadurch zu beweisen, daß alle Gegeninstanzen als denkwidrig abgefertigt werden" 15). So jedenfalls ist dieser Begriff und dieses Denkprinzip in der Philosophie des Suarez gefaßt, die ungefähr von 1620 bis 1690 die „Gang- und Gäbephilosophie" gewesen ist und daher auch Lohenstein beeinflußt hat 16). Sobald nun diese Denktechnik das philosophische Gebiet verläßt und vom Dichter benutzt wird, erzeugt sie den Eindruck der Starrheit. Bei Lohenstein werden die opiniones in die Personen verlegt, die sich mit Gründen und Gegengründen bewerfen. Dies geschieht teilweise nicht, wie in einem logischen Beweis, durch straffe Gedankenführung, sondern hier findet ein logischer Scheinkampf statt, der mittels Bildern aus Sage oder Geschichte und mit Sprichwortweisheiten ausgefochten wird. Besonders hierdurch führt die Disputatio bei Lohenstein zu einem Nebeneinanderherreden der Menschen, das z. B. dazu dient, den Entschluß eines Dritten verständlich zu machen. So erscheinen (CL, IV, 59 ff) zwei Meinungen, die sich in Augustus miteinander streiten, auf Mäcenas und Agrippa verteilt. Es handelt sich hier — — nachdem die Nachricht vom Tode Antons Augustus überbracht worden ist — um die weitere Behandlung des Feindes. Maecenas und Agrippa unterhalten sich, Augustus hört zu und spricht am Schluß das Urteil; Agrippa und Maecenas werden sich nicht einig, so etwa, daß einer die Ansicht des anderen annähme, sondern Augustus zieht das Fazit der Unterredung, ohne daß die beiden ihre Meinung geändert hätten. Hier seien die letzten Worte der Unterredung angeführt (Maecenas tritt für Milde, Agrippa für Gewalt ein):

Maecenas: Ernst, Furcht und Notzwang wird kein taurend Bündnis schließen.
Agrippa: Sie hassen, wenn sie nur den Herrscher fürchten müssen.
Maecenas: Man kirrt die Natter ja durch linder Worte Kunst.
Agrippa: Sie beißt dem Buhler ab den Kopf in süßter Brunst.
Augustus: Laßt anfangs uns den Feind mit lindern Fingern streichen,
Hilfts nicht, so ist es Zeit zu häufen Blut und Leichen.
(CL, IV, 105 ff.) 17).

---

15) K. Eschweiler, Die Philosophie der spanischen Spätscholastik, Spanische Forsch. d. Görresges., Bd. 1, Reihe 1, S. 302.

16) G. Müller (a. a. O., S. 206 ff) hat zum erstenmal die Beziehungen dieser Philosophie zur Dichtung u. z. besonders zur Dichtung Lohensteins festgestellt. Allerdings finden wir ganz ähnliche Denkprinzipien auch in anderen philosophischen Systemen der Zeit, so daß sich im einzelnen die Herkunft schwer feststellen läßt. In unserem Zusammenhange sei noch auf eine Stelle hingewiesen, die mit Sicherheit auf Descartes' Einfluß zurückgeht. In cartesianischer Haltung wird das Wesen der Seele im Denken gesehen, als das einzige Gewisse, das wir haben, und im Zweifel das logische Mittel, um zur Wahrheit zu gelangen: „Der Zweifel untersucht alle Meinungen und machet aus allen zusammen einen der Wahrheit gemäßen Schluß (A, I, p. 268) .... Da doch der uns zu soviel Weisheit dienende Zweifel uns nichts glaubhafter als die Seele macht, ja uns versichert, daß wir eine Seele als einen Leib haben, weil aber der Seele Wesen im Nachdenken (!) bestehet, ein Zweifelnder aber mehr als ein Leichtgläubiger nachdenkt, können wir über nichts zweifeln, ohne daß wir eine Seele zu haben gestehen." (A, I, p. 270.)

17) Aehnlich auch EP, IV, 577 ff.

Nicht immer tritt der Disputationscharakter so deutlich hervor, wie in dem angeführten Beispiel, aber alle Gespräche — außer den auf Ueberrumpelung oder Betörung zielenden — sind doch von ihm bestimmt. Er bewirkt es, daß Rede und Gegenrede immer auf einer allein durch die ratio bestimmten Ebene bleiben und nicht in tiefere seelische Schichten vordringen. Sogar dort, wo der Mensch mit sich selbst streitet, wo der Kampf in seinem Innern dargestellt wird, wird die Entscheidung auf diese Weise durchgefochten (z. B. Masinissas Monologe). Die Leidenschaften verteidigen und widerlegen sich einander mit Gründen und Gegengründen. So wirken die Monologe Masinissas trotz allem unruhigen und aufgeregten Flakkern nicht wirklich innerlich bewegt, zwar heiß, aber nicht zur Einheit verschmolzen, nicht gelebt, sondern konstruiert.

Die Mittel, welche diese Denkvorgänge zu Kunst („Kunst" nach dem Begriff der Zeit) umprägen, sind, abgesehen von formalen Dingen, Phantasie und Gelehrsamkeit.

Phantasie und ratio sind keine Gegensätze. Denn Rationalismus ist „keine Eigenschaft, die bestimmte andere Eigenschaften ausschlösse: Es ist eine Geisteshaltung, welche sich an allen anderen Eigenschaften erproben kann, also auch an der Phantasie" [18]. Nur ist diese Phantasie bei Lohenstein weder naive Fabulierfreude noch „Einbildungskraft, d. h. die Fähigkeit, das Chaos zu formen, sondern das Mittel, die kahlen Gerüste des Denkens mit bunten Lappen aufzuputzen" [19]. Er sprach und redete in „versetzbaren Bildern", wo er „nicht in Begriffen reden wollte" [20]. Fest bleibt ihm Gedanke und Konstruktion, die er bunt anmalt, um sie lebendig erscheinen zu lassen. Es bleiben aber doch nur Gedanken. Und wenn wir an anderer Stelle im Vergleich zu Gryphius von Lohenstein sagten, er gäbe nicht Gedanken „über" die Leidenschaft [21], sondern er versuche sie selbst darzustellen, so fassen wir den Unterschied nun tiefer: Gryphius gibt erlebte Gedanken über die Eitelkeit der Welt, Lohenstein gedachte Erlebnisse von ihr. Der eine gibt Gedanken, die aus großer Erschütterung kommen, im Tiefsten erfahren sind, in denen diese Erlebnisse und Erfahrungen mitklingen, die Gedanken dadurch mit Leben, mit Erlebtem füllen und von ihrer Kälte und Abstraktheit erlösen, wie es in Gryphius's Lyrik geschieht; der andere schildert Erlebnisse, die auf Konstruktionen und abstrakten Vorstellungen beruhen und deren Ungelebtheit noch bis in die glühendste, sinnliche Darstellung hinein fühlbar ist. Die Sinnlichkeit wird bei Lohenstein intellektualisiert. Seine Phantasie ist erst dann recht in Tätigkeit, wenn der Stoff Lohenstein in Rausch und Taumel versetzt, dann erst wird es ihm möglich, die Nüchternheit seiner ratio in dem Ranken und Wuchern von Bildern, Ereignissen, Beziehungen zu verstecken.

Was aber tritt in die Lücke, wenn die Phantasie dort, wo nicht mehr die äußerste Spannung herrscht, erlahmt? Die Gelehrsamkeit. In dieser Zeit gehören ja Gelehrsamkeit und Dichtung eng zusammen [22].

18) F. Gundolf, Shakespeare und der deutsche Geist, Bln. 1914, S. 82.
19) a. a. O., S. 62.
20) a. a. O., S. 61.
21) Vergl. S. 20 dieser Arbeit.
22) Vergl. Egon Cohn, Gesellschaftsideale und Gesellschaftsroman des 17. Jahrhunderts, GSt 13, Bln. 1921, S. 85.

Wer nicht genau versteht,
Was Rom war und Athen,
Heißt weit nicht ein Poet

dichtet Tscherning 23), und Lohenstein selbst sagt in seiner Leichenrede über Hofmannswaldau: „Zwar nichts anderes als dichten können ist ebenso viel als ein Kleid allein von Spitzen tragen. Die Weisheit und ernste Wissenschaften müssen der Grund, jenes der Aufputz sein, wenn ein gelehrter Mann einer christlichen Säule gleichen soll." Lohenstein selbst war das Muster eines solchen Gelehrten Dichters. So rät Neukirch denjenigen, „die in der Poesie groß zu werden gedenken", von Lohenstein „die scharfsinnige, spruchreiche und gelehrte Schreibart zu lernen" 24).

Die Gelehrsamkeit also ersetzt bei Lohenstein, besonders im Alter, die ermattete Phantasie. Und wenn sinnlicher Phantasie einmal der Atem ausgehen kann, widerfährt das dieser gelehrten Rednerei so schnell nicht. Lohenstein hält hier einen Vorrat bereit, der nie ausgeht. Geographische, zoologische, botanische, astronomische, astrologische, historische, mythologische, philosophische Kenntnisse werden ausgepackt und prunkend abgeladen 25). Wo bei Hofmannswaldau frische gleißende Bilder stehen, finden sich bei Lohenstein sehr oft trocken-gelehrte Vergleiche und Metaphern. Am meisten angefüllt mit Gelehrsamkeit ist der Roman, den Eichendorff eine „toll gewordene Enzyklopädie" nennt, bei den Dramen ist sie besonders in die Anmerkungen verwiesen. Freilich drängt sie sich im ganzen dort nicht so vor wie im Roman. Am wenigsten tritt sie in der Lyrik in Erscheinung. Ein Beispiel aus dieser Gattung möge den Unterschied zwischen Hofmannswaldau und Lohenstein in ihrer Stellung zur Gelehrsamkeit deutlich machen; es handelt sich um den Gebrauch der mythologischen Requisiten bei dem gleichen Motiv, nämlich dem der Liebe. Bei Lohenstein wird hier vor allem die Rumpelkammer der antiken Götter und Helden durchstöbert, ausgeräumt und ihr Inhalt ausgiebig benutzt. Hofmannswaldau dagegen übernimmt nur den mythologischen Liebesapparat der Venus mit ihrem Gefolge Cupido, Hymen und den Grazien; heidnische Götter und „übersteigende, gezwungene Redensarten wie andere gemeine Beispiele oder Schulpossen" will er nicht verwenden 26). In Lohensteins Lyrik ist das Gedicht „die Venus" das schlimmste Zeugnis seiner sinnlichtuenden Gelehrtenrethorik und seiner ermatteten Kraft.

Die Gelehrsamkeit wird noch in den Dienst einer anderen Aufgabe gestellt: Sie wird dazu benutzt, die ungeheuren Wissensmassen, die neu herangekommen waren, zu bewältigen. Gryphius hält von vornherein ein solches Unterfangen für aussichtslos 27), wogegen Lohenstein am Ende seines Lebens im A versucht, ein Buch zu schreiben, daß alle neuen Errungenschaften auf jedem nur möglichen Gebiet in sich aufgenommen hat. Er selbst glaubte sicher-

---

23) A. Tscherning, a. d. Motto zu seiner „Schatzkammer,[[, Anhang zu seinen „Bedenken über etliche Mißbräuche deutscher Sprachkunst" (Stadtbibliothek Breslau) 1658.

24) B. Neukirch, Vorrede zu Herrn Hofmanns und anderer Deutschen . . Gedichte. Lpzg., 1696 ff.

25) Martin (a. a. O., S. 18—20) stellt nach diesen Gesichtspunkten einige der Lohensteinschen Vergleiche aus dessen Dramen zusammen.

26) Ibel, a. a. O., S. 176.

27) Vergl. Schieck, a. a. O., S. 58 ff.

lich, seiner Zeit mehr als nur ein großes Wissenskompendium in Romanform zu schenken: nämlich ein Werk, das zum ersten Mal wieder universal zu sein und damit ein neues Weltbild zu entwerfen versuchte. Hierbei nun zeigen sich wieder seine Grenzen, die nicht nur seine persönlichen, sondern die der Zeit sind. Er war noch nicht imstande zu ordnen und zu systematisieren. Seine Schriftstellerei ist ein Wust von Phantasterei und Wahrheit, von Richtigem und Falschem, von vielem Nebensächlichen, das die Hauptsachen ganz überwuchert, kurz eine gewaltige, unorganische Aufhäufung von Stoffmassen und lauter Einzelheiten, statt eine organische Durchdringung des Stoffes. Das war nicht der Weg, um die verlorene Einheit zurückzugewinnen.

Literatur

1. Benutzte Lohenstein-Texte:

Dramen.

Ibrahim Bassa, Breslau, Jes. Fellgibel, 1689, 2. Druck (1. Druck: 1653).
Cleopatra, Breslau, Jes. Fellgibel, 1689, 4. Druck (1. Druck: 1661).
Sophonisbe, Breslau, Jes. Fellgibel, 1689, 2. Druck (1. Druck: 1680).
Agrippina, Breslau, Jes. Fellgibel sel. Witib u. Erben, 1701, 3. Druck (1. Druck: 1665).
Epicharis, Breslau, Jes. Fellgibel sel. Witib u. Erben, 1701, 3. Druck (1. Druck: 1665).
Ibrahim Sultan, Breslau, Jes. Fellgibel sel. Witib u. Erben, 1701, 4. Druck (1. Druck: 1673).

Roman.

Großmütiger Feldherr Arminius ..., 2 Teile, Leipzig, Gleditsch, 1689—90.

Lyrik.

Blumen (Himmelsschlüssel, geistliche Gedanken über Jesaias 53, Rosen, Hyacinthen), Breslau, Jes. Fellgibel, 1689, 2. Dr. (1. Dr.: 1680).

Sonstiges.

Lobschrift des Herrn Georg Wilhelms Herzogens in Schlesien, Privatdruck 1676, Neudruck: Breslau u. Leipzig, 1676.
Lobrede bei Hofmannswaldaus Leichenbegängnisse, Breslau, Jes. Fellgibel, 1679, 1. Druck.

2. Lohenstein-Literatur

August Kerckhoff, Daniel Caspar von Lohensteins Trauerspiele mit besonderer Berücksichtigung der Cleopatra, Paderborn 1877.
Luise Laporte, Lohensteins „Arminius" GSt 48, Berlin, 1927.
W. Martin, Der Stil in den Dramen Lohensteins, Diss. Leipzig, 1927.
Conrad Müller, Beiträge zum Leben und Dichten Daniel Caspars von Lohenstein, Germ. Abh. I, Breslau, 1882.
Hans v. Müller, Lohenstein-Bibliographie in „Werden und Wirken", Festschrift für Hiersemann, 1924.
Helmut Müller, Studien über die Lyrik Daniel Caspars von Lohenstein, Diss. Greifswald, 1921.
Oswald Muris, Dramatische Technek und Sprache in den Trauerspielen Daniel Caspars von Lohenstein, Diss. Greifswald, 1911.
W. A. Passow, Daniel Caspar von Lohenstein, Meiningen, 1852.
Willner, Daniel Caspar von Lohenstein als Dramatiker, Programm Nr. 47, Dirschau, 1888.

3. Allgemeine Literatur

H. v. Arnim, Die stoische Lehre von Fatum und Willensfreiheit in Beitr. z. d. wissensch. Jahresberichten d. Philos. Gesellsch. Wien, 1905.
Ernst Benz, Das Todesproblem in der stoischen Philosophie in: Tüb. Beitr. z. Altertumsw., H. 7.
Ernst Cassirer, Freiheit und Form, Berlin, 1916.
L. Cholevius, Die bedeutendsten deutschen Romane des 17ten Jahrhunderts, Leipzig, 1866.
Egon Cohn, Gesellschaftsideale und Gesellschaftsroman des 17ten Jahrhunderts, GSt. 13, Berlin, 1921.

Herbert Cysarz, Deutsche Barockdichtung, Leipzig, 1924.
Wilhelm Dilthey, Weltanschauung und Analyse des Menschen seit Renaissance und Reformation, Ges. Schr., Bd. 2, Leipzig, 1914.
K. Eschweiler, Die Philosophie der spanischen Spätscholastik, Span. Forsch. d. Görresges. Bd. I, Reihe, S. 251 ff.
Willi Flemming, Die Auffassung des Menschen im 17. Jahrhundert, DVS, 1928, H. 3.
Das schlesische Kunstdrama, Leipzig, 1930.
Andreas Gryphius, Trauerspiele, Biblioth. d. Lit.Ver. in Stuttgart, Bd. 171, Tüb., 1884.
Lyrische Gedichte, ebenda, Bd. 162, Tüb. 1882.
L. Gumplowicz, Geschichte der Staatstheorien, Innsbruck, 1905.
Friedrich Gundolf, Shakespeare und der deutsche Geist, Berlin, 1914.
Hans Heckel, Geschichte der deutschen Literatur in Schlesien, Bd. 1, Breslau, 1929.
Hofmann v. Hofmannswaldau, Ausgabe der deutschen Uebersetzungen und Gedichte von 1679.
Benjamin Neukirch, Herrn v. Hofmanns und anderer Deutschen auserlesene und bisher ungedruckte Gedichte, Leipzig, 1696 ff.
K. Hofmann, Heinrich Mühlpfort und der Einfluß des Hohen Liedes auf die zweite schlesische Schule, Heidelberg, 1893.
Richard Hönigswald, Die Philosophie des Altertums, Leipzig, 1924.
Geschichte der Philosophie von der Renaissance bis Kant Leipzig, 1923.
Rudolf Ibel, Hofmann v. Hofmannswaldau, GSt. 59, Berlin, 1928.
Nicolo Machiavelli, Der Fürst, Klassiker der Politik, Bd. 8.
Victor Mannheimer, Die Lyrik des Andreas Gryphius, Berlin, 1904.
Paul Merker, Das Zeitalter des Humanismus und der Reformation, in: Aufr. d. dtsch. Literaturgesch., Leipzig, 1930.
Günther Müller, Deutsche Dichtung von der Renaissance bis zum Ausgang des Barock, Potsdam, 1927.
F. Neubert, Das Nachleben antiker Philosophie in der neueren französischen Literatur, JN Jbb, J. 1927, H. 1/2.
Benjamin Neukirch, s. Hofmann v. Hofmannswaldau.
Georg Popp, Ueber den Begriff des Dramas in den deutschen Poetiken des 17. Jahrhunderts, Diss. Leipzig, 1895.
Wolfgang Schieck, Studien zur Lebensanschauung des Andreas Gryphius, Diss. Greifswald, 1924.
Paul Stachel, Seneca und das deutsche Renaissancedrama, Berlin, 1907.
G. W. Stern, Die Liebe im deutschen Roman des 17. Jahrhunderts, GSt 120, Berlin, 1932.
Albert Steuer, Die Philosophie des Justus Lipsius, Diss. Münster, 1901.
Fritz Strich, Deutsche Barocklyrik, Genius J. 3, 1921.
Der lyrische Stil im 17. Jahrhundert, Abhandlung zur deutschen Literaturgeschichte, Festschr. f. Muncker, 1916.
Karl Vietor, Probleme der deutschen Barockdichtung, Leipzig, 1928.
M. v. Waldberg, Die galante Lyrik, Straßburg, 1885.
Werner Weißbach, Der Barock als Kunst der Gegenreformation, Berlin, 1921.
W. Windelband, Geschichte der antiken Philosophie, 3. Aufl., München, 1912.
Heinrich Wölfflin, Renaissance und Barock, München, 1907.
L. G. Wysoki, Andreas Gryphius et la tragédie allemande au XVII. ième siècle, Paris, 1892.

Lebenslauf

Ich, Max-Otto Katz, Sohn des verstorbenen Kaufmanns Leo Katz und seiner Ehefrau Else, geb. Schlesinger, wurde am 6. Januar 1910 in Breslau geboren, wo ich zur Zeit noch wohne.

Von Ostern 1916 bis Ostern 1919 besuchte ich die Vorschule des hiesigen Realgymnasiums am Zwinger und trat dann in die Sexta der Anstalt ein. Ostern 1928 bezog ich mit dem Zeugnis der Reife die Universität und studierte zunächst zwei Semester Rechtswissenschaft in Freiburg im Breisgau (S. S. 1928) und Breslau (W. S. 1928/29). Nach dieser Zeit wechselte ich mein Studium und studierte Germanistik, Geschichte, Musikwissenschaft und Philosophie, sämtliche Semester (S. S. 1929 — S. S. 1932) in Breslau.

Herrn Professor Merker bin ich für die Anregung zu der vorliegenden Arbeit und liebenswürdige Förderung zu Dank verpflichtet. Auch Herrn Professor Heckel möchte ich an dieser Stelle für seinen Rat und seine wertvollen Hinweise danken.

Buchdruckerei H. M. Dobrin & Sohn
Berlin NO 43, Neue Königstraße 70